جـامعـة مـؤتة

عمادة الدراسـات العليا

الرؤيا والتشكيل فـي إبـداع كوليت الخوري الروائي

إعداد الطالبة

سهى"محمد هايل" موسى البزلميط

إشراف

الأستاذ الدكتور محمد الشوابكة

رسالة مقدمة إلى عمـــادة الدراسات العليـا

استكمالا لمتطلبات الحصول على درجـــــة

الدكتوراه فـي اللغة العربيـة وآدابهـــــا

جامعة مؤتة،2009

الإهداء

إلى والدتي الحنون

إلى روح والدي المرحوم بإذن ا

إلى كل ساهر على طلب العلم

إلى إخوتي وأخواتي الأعزاء

أهدي هذا الجهد المتواضع

سهى محمد هايل بزلميط

الشكر والتقدير

أتقدم بالشكر للأستاذ الدكتور مشرف الرسالة محمد الشوابكة علـى رعايتـه وتوجيهه لي في هذا العمل المتواضع جزاه ا خيراً.

وأتوجه بجزيل الشكر والعرفان إلى الأساتذة أعضاء لجنـة المناقـشة علـى جهودهم وتكرمهم بإثراء هذه الدراسة بالملاحظات والإرشادات القيمة وهم: الأستاذ الدكتور محمد المجالي والأستاذ الدكتور سامح الرواشدة والدكتور طارق المجالي.

كما أتقدم بالشكر والامتنان إلى كل الذين أعانوني على إنجاز هـذه الدراسـة بجميع مراحلها وجزى ا الجميع عني كل خير.

سهى محمد هايل بزلميط

فهرس المحتويات

الملخص

الرؤيا والتشكيل في إبداع كوليت الخوري الروائي

سهى"محمد هايل" موسى البزلميط

جامعة مؤتة، 2009

هدفت هذه الدراسة إلى تناول إبداع كوليت الخوري الروائي، إذ تم تتبع المضامين المطروحة في الروايات، فقد برز البعد الاجتماعي في العملين الأولين، إذ تناولت الأديبة فيه الحديث عن هموم المرأة العربية، فقد ظهرت المرأة الرافضة لسلطة الرجل، وللتقاليد الاجتماعية التي تمنعها من ممارسة حريتها واختيار حياتها التي تريد، وهي امرأة متعلمة بنسب متفاوتة، وعاملة، تعمل غالباً في وظائف مكتبية أو صحفية أو مدرسة جامعية، إذ جعلها وعيها المكتسب ترفض ما هو مفروض عليها، فتتمرد عليه لتجاوزه، وعالجت أيضاً قضية جدلية بين الشرق والغرب، وتُعد الأديبة من النساء القلائل اللائي عالجن القضية، إذ عالجتها بنظرة تصالحية إلى حدٍ ما، وفي المضمون السياسي استطاعت الأديبة التعبير عن هموم واقع الوطن العربي الحافل بالمتغيرات، والتعبير عن مجموعة الأوضاع الصعبة التي يعيشها إنسانه، هذا على جانب الدراسة المضمونية.

أما على جانب الدراسة الفنية، فقد تناول البحث بناء الزمن، فقد درست فيه مفارقتي الاسترجاع والاستباق، وكذلك درس مستوى النظام والديمومة، وتم دراسة المكان من حيث الأماكن المفتوحة والمغلقة، وفيه كشفت الدراسة عن مدى علاقة المكان بالشخوص، وأخيراً تم دراسة الرؤيا السردية، إذ أشارت الدراسة إلى إبراز الصيغ الخطابية التي استخدمت في تقديم المادة الروائية، وتناولت الدراسة أيضاً الرواة وموقعهم في السرد الروائي.

Abstract

The Vision and Composition in Koliet Khouri's Narration Creativity

Suha "Mohammed Hail" Musa Bazlamit

Mu'tah University, 2009

This study addressed Koliet Khouri's narration creativity, as the presented contents have been detected in her novels. The social dimension appeared in the two first novels; in which the author tackled Arab woman's concerns and worries. The woman image appeared as rejecting the authority of man and the social traditions that prevented her from practicing her freedom and choosing the life she wants. The woman in her novels is educated to different levels and is a working woman who usually works in clerical jobs or as a journalist or a University professor. Since her self-acquired awareness made her reject what has been imposed upon herself so she rebelled and went beyond it. The novelist also addressed a dialectical issue between East and West, where she was one of the few people who tackled this subject and dealt with it through a reconciled view to a certain extent. And in the Political dimension the novelist managed to express the worries of the Arab World reality which is full of variables, and expressed the difficult circumstances which the Arab person lives with. This is concerning the study of the contents aspect.

As for the study of the artistry aspect, this research addressed the time construction, where I studied the paradox between flashbacks and flash forwards. Also I studied the level of order and permanency. The place has been addressed as well in terms of open and closed places. The study revealed the scope of the relation between the place and the characters. Finally the narrative vision was studied, as the study highlighted the rhetoric formulas that were used in presenting the narrative substance. The research tackled as well the different types of narrators and their positions in the narrative.

المقدمة

تتناول هذه الدراسة تجربة كوليت الخوري الروائية، التي هي واحدة من الروائيات السوريات المعروفات، التي برزت في النصف الثاني من القرن العشرين، إذ تتمتع صاحبة التجربة بموهبة أدبية مميزة، فهي متنوعة الاتجاهات الأدبية، فلها دواوين بالشعر الفرنسي، وقصص قصيرة، ومؤلفات متفرقة مثل سيرة غيرية لجدها (أوراق فارس الخوري)، وكتب في تاريخ سوريا، وكذلك لها باع طويل في الأدب الروائي الذي هو بصدد الدراسة الآن.

يهدف هذا البحث إلى دراسة تجربة الخوري الروائية دراسة كاملة، فعلى الرغم من إبداعات الروائية، وشهرتها الواسعة أثر صدور روايتها الأولى "أيام معه"، فإنها لم تحظ باهتمام الباحثين والدارسين؛ إذ لم تصدر أي دراسة مستقلة متعمقة حول إبداعها الروائي.

وإن كان هناك من تناول جانباً من نتاجها الروائي، فإنه قليل جداً، وهذا القليل الذي كُتب إذا تيسر للباحث أن يطلع عليه ليس شيئاً يذكر قياساً لما حظي به بعض الكتاب من أبناء جيلها.

إن من يطلع على روايات الخوري يجد أنّها تستحق الدراسة والبحث لما تحتويه الروايات من أبعاد مضمونية متعددة ومتميزة، فالخوري حاكت الواقع بجميع مجالاته، فتحدثت عن البعد الاجتماعي وناقشت فيه هموم المرأة العربية، وتناولت أيضاً البعد الحضاري وناقشت فيه جدلية الشرق والغرب، وكذلك تطرقت إلى البعد السياسي معبرة فيه عن ما عاناه جيل الشباب المثقف من أوضاع سياسية قاهرة ألمت بالوطن العربي.

استطاع هذا البحث تتبع انعكاس الواقع الخاص الذي تعيشه المرأة في المرحلة الراهنة على الرواية، وساعد هذا البحث على تكوين فهم أفضل لتجربة المرأة، ونظرتها لنفسها، وللرجل وعلاقته بالمرأة، وكيفية رفضها للواقع الذي تعيش فيه، والثورة عليه للوصول إلى الحرية المبتغاة، ومن خلال هذه الدراسة يستطيع الدارس رصد اتصال الكاتبة بالواقع، وقياس درجة وعيها الفكري والسياسي والاجتماعي.

ونظراً لطبيعة الدراسة، كما يشير عنوانها، فإن الباحثة تستثمر المنهجية التاريخية والاجتماعية في دراسة المدخل والمضامين، لأنه يعني الإفادة من المناهج الأخرى، ويقف عند النص الأدبي تحليلاً وتأملاً، أما المنهج المتبع في دراسة التشكيل السردي فهو المنهج الوصفي.

وتحسن الإشارة إلى المتابعات النقدية التي تناولت الخوري إذ يمكن تقسيمها إلى مجموعتين:

المجموعة الأولى: هي الدراسات النقدية التي تناولت الخوري في حديثها عن الرواية النسوية في سوريا أو في بلاد الشام إذ جاءت على شكل دراسات جزئية سريعة مركزة على المضمون، وتذكر منها دراسة عفيف فراج (الحرية في أدب المرأة)، وبثينة شعبان(مائة عام من الرواية النسوية)، ودراسة محمد قراينا (الستائر المخملية).

المجموعة الثانية: فهي الدراسات النقدية المتخصصة المنشورة في الكتب والدوريات جاءت على شكل دراسات نقدية جزئية نذكر منها دراسة ياسين الفاعور (أيّام مع الأيّام دراسة نقدية). نشرت في مجلة الموقف الأدبي، وكذلك هناك دراسة لمحمد رياض وتار في نفس المجلة حملت عنوان (شخصية المثقف، إذا كانت دراسة خاصة لرواية ومر صيف.

واتكأ البحث على دراسات سابقة التي درست الرواية وأفاد من الانجازات التنظيرية في حقل السرديات.

ومن الجدير بالذكر الإشارة هنا إلى أهم الصعوبات التي واجهت المؤلفة في دراستها للموضوع، أهمها عدم وجود دراسة أكاديمية سابقة حول موضوع الدراسة، أو أية دراسة شاملة تتناول مجالات إبداع الخوري، مما كاف المؤلفة أن تبذل جهداً كبيراً في البحث والتقصي والتحليل في هذه التجربة الروائية.

أما مكونات الدراسة فقد اقتضى الأمر إلى تقسيمها إلى ستة فصول يسبقها مقدمة وفي أخرها خاتمة وقد جاءت على النحو التالي:

المقدمة وفيها عرض ماهية البحث ومنهجيته.

الفصل الأول: البعد الاجتماعي وفيه تناول البحث الحديث عن هموم المرأة العربية مع خصمها الأكبر الذكر والعادات والتقاليد.

الفصل الثاني: البعد الحضاري إذ ناقشت الروائية جدلية الشرق والغرب بطريقة واعية.

الفصل الثالث: البعد السياسي التي تحدث عن الأوضاع والأحوال السياسية في كل من دمشق وبيروت في فترة السبعينات.

الفصل الرابع: (التشكيل) التقنيات السردية: بناء الزمن: فيه نُوقشت العنوان، والمفارقات الزمنية كالاسترجاع والاستباق وتم الحديث فيه أيضاً عن الديمومة التي تسعى إلى الكشف

عن العلاقة بين زمن الحكاية وزمن المبنى عن طريـق وصـف مظـاهر الاسـتغراق: التلخيص والحذف بصفتهما آليتي تسريع، والمشهد والوقفة بوصفهما آليتي تبطئ.

الفصل الخامس: فقد درس فيه تجليات المكان الروائي، وذلك بتقسيمه إلى ثنائية المكـان المغلقُ والمفتوح، مركزاً على طبيعة الوصف المكاني، وما تحمله من دلالات ورمـوز، وفيه درِس أيضاً علاقة المكان بالشخوص.

الفصل السادس: درِس فيه الرؤية السردية بشكل عام ويتناول أنواع الـرواة والـضمائر المستعملة خلال الروايات موضوع البحث، وعرض الفصل مفهوم الـصيغة الـسردية، وأشير إلى أبرز الصيغ التي استخدمت في تقديم المادة الروائية.

الخاتمة: وأعقبت الدراسة بخاتمة تناولت الباحثة فيه أبرز النتائج التي توصلت إليها فـي دراستها حول تجربة كوليت الخوري الروائية.

وبعد فأنني لا أدعي الكمال بهذه الدراسة –فالكمال وحده- فقد يكون في هـذه الدراسة الثغرات والمآخذ، ألا أنني بذلت قصارى جهدي لأقدم مساهمة متواضعة تخـدم المكتبة العربية المختصة بالأدب الروائي، فإن كنت قد حققت بعضاً مما كنت أطمح إليه، فهذا ما أرجوه، وإن أخفقت أرجو التماس العذر، وإسداء النـصح لـي، وا مـن وراء القصد.

كوليت الخوري في سطور:

ولدت كوليت الخوري عام 1935، في دمشق، وهي ابنة سهيل الخوري الذي كان محامياً ووزيراً، وهي حفيدة العلامة فارس الخوري رئيس وزراء سوريا وأول رئيس لمجلسها النيابي، وكان من المع الأدباء والشعراء.

درست الخوري المرحلة الابتدائية في مدرسة اللاييك علمها جدها مبادئ اللغة العربية، ودرسها الإنجيل والقرآن منذ صغرها، وأكملت دراستها الجامعية في كليـة الآداب، إذ تخصصت في اللغة الفرنسية بجامعة دمشق بين عامي(1974- 1978)، وعملت محاضرة في جامعة دمشق، وعملت في السلك السياسي، وأخيـرا عينـت مستشارة ثقافية لرئيس الدولة بشار الأسد.

كان للخوري حضور مميز في المجالات الأدبية والسياسية والاجتماعية، وتعد أهم رائدات تحرر المرأة في الوطن العربي، كما أنها صاحبة شخصية غنية متعددة

الجوانب، وقد قامت شهرتها الواسعة على روايتها الأولى " أيام معـه"، والخـوري تكتب الشعر والمسرح والقصة والرواية والتوثيق، ومن مؤلفاتها:

1- الروايات(أيام معه، ليلة واحدة، ومر صيف، أيام مع الأيام)
2- قصص قصيرة(أنا والمدى، كيان، المرحلة المرة، الكلمة الأنثى، دمشق بيتي الكبير، دعوة إلى القنيطرة، الأيام المضيئة، طويلة قصصي القـصيرة، عبـق المواعيد)
3- الشعر بالفرنسية(عشرون عاماً، رعشة)
4- مسرح(أغلى جوهرة في العالم باللغة العامية)
5- توثيق(على هامش رواياتي، أوراق فارس الخوري من سبعة مجلدات، ذكريات المستقبل)

الفصل الأول

الرؤيا "المضامين"

مدخل:

تتواتر في النقد الاجتماعي وعلم اجتماع الأدب مقولات تختلف في لغتهـا وتتفق في معانيها؛ فكثيرا ما نقرأ أو نسمع عبارات تؤكد صلة الـرحم بـين الأدب والحياة الاجتماعية: فالأدب مرآة للحياة الاجتماعيـة، والأدب تعبيـر عـن البنـاء الاجتماعي بكل ما يتضمنه هذا البناء من قـيم وعـادات وتقاليـد وأفكـار عامـة وأيديولوجيات، والأدب أيضا محاكاة غير حرفية للواقع، والأدب نشاط إنساني وفعل بشري. وغالبا ما يربط بين الأدب والمتلقي؛ فالأديب فرد من جماعة، وهـو بهـذا المعنى يخاطب مجموعة من الناس تشاركه كثيراً من أحاسيسه وانفعالاته وأفكـاره ورؤاه العامة، ولا يعني ذلك أن هذه المجموعة ينبغي أن تتفق مع الأديب في كل ما يقول؛ لأن الأديب يقدم رؤية خاصة، يقدم فيها فهما لما يراه ويحسه يختلج في نفسه من مشاعر وأحاسيس تنحاز إلى مفردات الحياة الاجتماعية حينـا، وتوجـه هـذه المفردات توجيها ما حينا آخر، وقد تطيح بهذه المفردات نقدا وكشفا وتعرية ورفضا في أحيان كثيرة. إذن الأديب يستقي مادته الأولى مما يحيط به من مكـان وظـرف اجتماعي وشرط تاريخي، وليس بالضرورة على نحو يتفق مع المـستقرات أو مـا يتماهى بها، وإنما قد يدرس هذه المستقرات و ينتقي منها منتقدا ومعارضا. وبهـذه المعاني يغدو المبدع / الأديب على وجه التحديد شخصا يتحمل مسؤولية اجتماعية، تماما كأي فرد من أفراد المجتمع، بيد أن ما يميزه عن الآخـرين هـو حـساسيته المفرطة بالأشياء والمعاني والأفكار، فيتحمل زيادة على ذلك النهوض بعبء التعبير الفني عن كل ما يؤثر عليه. (1)

[1] ضيف، شوقي.البحث الأدبي ،طبيعته مناهجه، أصـوله مـصادره، دار المعـارف بمـصر القاهرة،ط2، 1976: 96.

إن ربط الأدب بالسياق الاجتماعي جعل التراث النقدي يتوزع بين اتجـاهين، الأول: الشعور بالمسؤولية الاجتماعية، و الثاني: الإحساس بالمسألة الفنية.[1]

وتجدر الإشارة هنا أن ما تقدم لا يعني بحال من الأحوال التعسف في فـرض المقولات المسبقة أو نتائج الدراسات الاجتماعية النظرية أو التطبيقية على النصوص الإبداعية، لما في ذلك من خطورة فرض الخارجي علـى الـداخلي؛ أي، إخـضاع النصوص الإبداعية لوصفات جاهزة تطيح بفرادة الأديب وتميزه عن غيره. ويلفـت بيير باربيريس الانتباه إلى أن القراءة النقدية أو المتون النظرية الاجتماعية ليـست تطبيقاً لبعض المبادئ على النصوص، و يبرر ذلك على النحو الآتي:

1- لأن هذه المتون النظرية أصبحت اليوم قديمة ولا تحتوي على كل مفاتيح واقـع يبدو لنا أغنى و أشد تعقيدا.

2- لأنه قد تشكل في النصوص ذاتها، وفي التأملات التي ولدتها هذه النـصوص، نقد اجتماعي وليد موجود بالقوة.

3- لأن كل قراءة هي ابتكار وبحث ولأنها تسهم فـي إغنـاء الـوعي بالظـاهرة الاجتماعية. فالتأويل - مثل الكتابة والإبداع – يساهم في تشكيل واستعادة وعينا بالواقع بأشكاله المتعددة.

إن هذه المفاهيم تدفع بالباحثة إلى تقديم إلماحة مكثفة عن المذهب الـواقعي، لعلها تسعف في فهم روايات الخوري واستيعابها.

إن الفن هو انعكاس فني للواقع الموضوعي، وهذا يعنـي أن رسـالة الفـن وقدرته على إعادة خلق حقيقة الحياة، وتقديم تصوير صادق للواقع. كل ذلك ينبع من طبيعة الفن نفسها، إن طبيعة الفن هي التي توفر الأسـاس الـلازم لحـل قـضية الواقعية[1]، ويرى نعيم اليافي أن أكثر الفنون الأدبية استيعابا للواقعية ومحاكاة الواقع هو الأدب الروائي؛ فالعالم الروائي الفني مشابه لحد ما للواقع المعيش، الذي يفـرق

---

[1] باربيريس، بيير."النقد الاجتماعي"، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، مجموعة من الكتاب، ت: رضوان ظاظا، سلسة عالم المعرفة، المجلـس الـوطني للثقافـة والفنـون والآداب، الكويت،221: 168-169.

العالم الفني عن الواقع المعيش هو أدبيته، فالفن أساس الواقـع ومـصدره التجربـة والحياة، يستمد منهما جذوره وانطلاقته الأولى، ثم يأخذ بالابتعاد عنـه والاسـتقلال ليشكل لذاته عالمه الخاص المتميز بقوانينه وأنظمته، فالحياة والفن وجهـان لعملـة واحدة.[(1)]

إن الإدراك الفني الذي يمارسه الإنسان مشروط دائما بتلك التصورات التـي يولدها الواقع الحقيقي، والعالم الذي يحيط بالإنـسان داخـل الـوعي الاجتمـاعي، فالمذهب الواقعي هو منهج فني يرتكز إلى معرفة عقلانية تتطـابق مـع القـوانين الموضوعية الخاصة بالواقع الحقيقي الذي يتم إدراكه من جانب الفنان.[(2)]

نحن لا نتحدث عن الواقعية التسجيلية، وإنما نريد الواقعية التي هي من صـنع خيال الروائي، وهي محاكاة الواقع دون أن تكون قد حدثت فعـلا، وإنمـا ممكـن حدوثها، وإلا انقلبت الكتابة الفنية إلى تأريخ وحديث عن سير. الواقعية هنا تحيل إلى إعادة صياغة الواقع و كشفه وتعريته.

ويقوم الأديب من خلال تجربته الحياتية بتحويل أو نقل المواقـف والأحـداث بعناصرها المبعثرة إلى عالم الفن، فيخرج مكونات نصية موظفة ضمن بنية أو بنى متناسقة متماسكة متلاحمة تخضع لمنطق جديـد غيـر منطـق الواقـع، ولـوفرة الاحتمالات والقراءات والتشكيلات لعلها تتباين أحادية السياق الاجتماعي أو الحياتي ودلالاته المفردة.[(3)]

وقد أثرت الواقعية على بناء الرواية تأثيراً واضحاً، فقد قضت على شخصية البطل كفرد يستقطب اهتمام الكاتب لذاته، وتظل الشخصيات الأخرى مجرد أشـباح هزيلة، مهمتها زيادة الإقناع بالبطل، وتوضيح سـجاياه، ولا يعنـي هـذا اختفـاء الشخصية المحورية من الرواية. وأكثر الروايات الواقعية الناجحـة قامـت علـى

---

1 التكريتي، جميل ناصيف. المذاهب الأدبية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغـداد، ط1، 1990: 219.

[2] اليافي، نعيم. أطياف الوجه الواحد، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2000م: 24.

[3] التكريتي ،المذاهب الأدبية:240.

شخصية واحدة، فالبطل الواقعي هو من عامة الناس، من الطبقـة البرجوازيـة أو العاملة، وله مدلوله الاجتماعي والطبقي، وهو أيضا يعبر عن موقف هجائي ايجابي حين يكون ضحية للمجتمع، أو هجائي سلبي حين يكون متمرداً علـى المجتمـع (1) ويرى حسين مروة أن شرط الواقعية أن يرى الكاتب الواقع هذا وحركته في تطوره الثوري، متدخلا معه بوجدانه وعاطفته ووعيه معا، مستلهماً في آن واحد معرفتـه بقوانين الحياة، وموهبته وتجاربه الشخصية، مستخدماً حسه الانتقادي، ومستخلـصاً في النهاية دور القوى التي تشق طريق الخلاص للمجتمع، وتحمل عـبء تطـويره وتحويله إلى الأفضل.(2)

ويضيف الناقد أن الواقعية تلقي على الكاتب مهمة يتطلب النهـوض بهـا معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور، وفهماً صحيحاً للصفة التاريخيـة للحـوادث، وموهبة قادرة على استشفاف المشاعر الإنسانية، واكتشاف الأفكار التي تعمل فـي أعماق المجتمع. (3)

إن الحديث عن مفاهيم الواقعية وأنواعها المختلفة يبدو من الكثرة والاتـساع بحيث يبدو اختزاله ففي هذه العجالة حشواً، زيادةً علـى أنـه لا يخـدم أغـراض الدراسة، ولكن نظرة سريعة إلى عمل سمر روحي الفيصل الموسوم ب " الاتجـاه الواقعي في الرواية العربية السورية " تبدو مسوغة؛ لأنها تختزل لنا رؤية خاصـة عن الواقعية في الرواية السورية التي تنتمي إليها كوليت خوري. يرى الفيـصل أن الواقع الموضوعي أكثر حيوية من الواقع في الرواية السورية، وأكثر مكراً ودهـاء من المجتمعات الروائية التي رسمها الروائيون السوريون، وحاولوا إقنـاع القـارئ بها. ليس هناك عيب في هذا الواقع، إلا أن الروائيين لم يعرفـوا جـوهره، ولـم يحددوا الخطوة التالية التي لا مناص من أن يخطوها.

---

[1] اليافي، أطياف: 24.

[2] عبدا ، محمد حسن. الواقعية في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتـاب، القـاهرة، 1991: 79.

[3] مروة، حسين. دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، مؤسسة الأبحاث العربيـة، بيـروت، 185:1986

وكانت الطوابع العامة لمضامين رواياتهم لا تخرج عـن الإشـادة والإدانـة والتعرية والنقد، مما ينم عن الأحلام التي يتمنون أن تتحقق في الواقع، بأكثر ما ينم عن معرفتهم الفنية بهذا الواقع، ومقدرتهم على تجسيده تجسيداً فنياً.[1]

إلا أن هذه السلبية لا تحجب تطور المضمون في الرواية الـسورية باتجـاه الواقعية، حيث عالجت الرواية السورية الوسط الشعبي، فـصورت بيئـة الريـف والأحياء القديمة الفقيرة، وتحدثت عن مشاكل أبنائها من فلاحين و عمـال وفقـراء ونساء وأطفال، وتناولت موضوع الحب قبل أن تتناوله الواقعية الرومانسية، ولكـن بصورة جديدة؛ حيث عالجت الرواية الواقعية معالجة جديدة، إذ صورته في إطـار الظروف الاجتماعية والاقتصادية، كما هي في روايات كوليت خوري الأربع.[2]

1.1: المضمون الاجتماعي

تميزت روايات كوليت خوري باهتمامها بالحياة الاجتماعية والتعبير عنها فـي معظم أعمالها؛ لأنها انشغلت بهذه الحياة و استجابت لمفرداتهـا ومكوناتهـا. ودون إعطاء أحكام مسبقة، يبدو أن الكاتبة تميل إلى المباشرة في التعبيـر عـن الهمـوم الاجتماعية، مما جعلها ممثلة للاتجاه الواقعي المحاكي خير تمثيل، وهـذا الفـصل يعنى بتحليل المفردات التي تشكل هاجساً لدى الكاتبة كالأحكام الاجتماعيـة علـى المرأة، الطموح، الزواج، نقد المجتمع، الطلاق...الخ.

1.1.1 رواية" أيام معه" 1959:

تصور رواية" أيام معه" تجربة إنسانية تعكس موقف مؤلفتها مـن الواقـع الاجتماعي؛ وذلك من خلال وعي الشخصية المحورية التـي اسـتطاعت أن تقنـع القارئ - إلى حد ما – بصدق الحياة التي تصورها، وتلك الحياة المتخيلة في الرواية تجسد قضية تريد الراوية أن تطرح من خلالها موقفاً فكرياً ورؤيـة خاصـة، إزاء

---

1 مروة، دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي: 184.

2 الفيصل، سمر روحي. الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتـاب العرب، دمشق، 1986: 327.

واقع محدد، تعيشه شخصيات الرواية. فقد نجحت الراوية بتحقيق طموح الفن من حيث رصد الواقع، والتعبير الجمالي عنه، وعكس حركته، لأن الرواية أقرب عوالم الأدب إيحاء بعكس حركة الواقع، وتقديم صورة حية له، وقد أعطت المرأة بعضاً مما أعطاه الواقع لها، حينما اعترفت واعية بأن المرأة نصف المجتمع، فقد كانت المرأة في الفن، كما هي في الحياة، ملهمة، راعية، وشريكة حياة، ودافعة للحرية، ومحركة الآمال، كما كانت لدى البعض أيضا مصدرا للآلام والأحزان.(1)

يمكن قراءة" أيام معه"على ثلاثة مستويات مترابطة: المرأة، المجتمع، والرجل. ومنذ البداية يتضح أن المستوى الحيوي هو المتعلق بالمرأة.

تتضمن الرواية أربعة أقسام، القسمين الأوليين والقسم الرابع متساوية في الطول، بينما يمثل القسم الثالث الأكبر والأكثر حسماً، وفي كل منها تتخذ علاقة البطلة "ريم "مع حبيبها " زياد" أو خطيبها " ألفريد "بعداً جديداً وتطوراً مختلفاً.

تبدأ الرواية مع "ريم" البطلة، وهي تتساءل عن أحكام اجتماعية تتعلق بها كامرأة، وتقارن طموحها مع المجال الاجتماعي المحدود الذي يفترض أن تعمل ضمنه وتسأل نفسها:

« ألمجرد أنني شابة، وصريحة، وأكتب الشعر، يجب أن أحاكم في هذا البلد، حتى إنني كنت في بعض الأحيان أشك في نفسي، وأتساءل إذا كنت فعلا تلك الفتاة التي تخلق مشاكل لأسرتها، لسبب وحيد، هو أن نفسها لا تخلو من الطموح، وأنها تطالب بكرامتها كإنسانة تريد أن تحيا ».(2)

وهذا المفتتح السردي أو المنطلق السردي يكشف منذ البداية عن صراع حاد بين المرأة والمجتمع المحيط، ويكتسب نبرة تتسم بالنقد الصارخ الذي يكشف عن شكل النظام السياسي السلطوي القامع للأصوات المثقفة – ولا سيما الشابة منها – التي تسعى إلى البوح عما يدور في نفسها تجاه مجتمعها بمفرداته كافة، الأصوات التي ترغب في أن تكون صريحة صادقة في التعامل مع محيطها الاجتماعي. إن المحاكمة لمجرد كون المحكوم عليه شاباً صريحاً أديباً، يشي إلى حد كبير بالميل

---

[1] وادي، طه. صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1994: 3.

[2] الخوري. "أيام معه"، دار الفارسة، ط7، دمشق،2001: 17.

إلى المحافظة على ثبات القيم والمعايير السياسية والاجتماعية التي تـضبط سـلوك الأفراد، إنه – كما يبدو– سعي واضح للمحافظة على المستقرات التي إن تعرضـت للهزات، قد تخلخلت الأبنية السياسية والاجتماعية، خاصة وأن الراوي المخبر عـن نفسه يلح في هذا المنطلق السردي على مسألتين، الأولى تتعلق بالطموح الذي يفضي بالضرورة إلى تحقيق أماني الفرد التي قد تتجاوز المتواضع الاجتمـاعي، والثانيـة المطالبة بالكرامة الإنسانية، وهي مطالبة قد تفضي أيضا إلـى اختـراق الأنظمـة السائدة ونقدها وتعريتها. إن محاكمة حرية التعبير/ الكتابة، والطموح/ السعي نحـو الأفضل، والكرامة/ الشعور بإنسانية البشر، تؤشر إلى إدانة جلية لمنظومة من القيم العادات والأفكار السائدة.بيد أن صورة المرأة المثقفة هنا تبدو مهتزة، فهي لم تتخذ موقفاً صارماً تجاه منظومة القيم، وإنما يفضي بها التلويح بالمحاكمة، إلى الشك في رؤيتها.

من هذه النقطة فصاعداً، تسبر الرواية وجهة نظر "ريـم" المختلفـة بـصورة جوهرية عن وجهة نظر مجتمعها، والجديد هنا هو أن " ريم" لا ترفض فقط الأنماط السائدة للتفكير والسلوك، لكنها تقترح أيضا قيماً اجتماعية ونسائية بديلة، وشخـصية "ريم" هي الأكثر تأثيراً؛ لأنها ترفض الوصول إلى هدفها عن طريق النفاق، وهـي تناقش بصراحة واجبها تجاه نفسها وتجاه مجتمعها، وتحاول إقامة علاقة منطقية بين الاثنين، وخلال ذلك تفضح الممارسات المنافقة، وتدعو إلى تبني معيار واحد في كل من الميدانين، الشخصي والعام.

وهذا نص واضح يكشف لنا رفضها النفاق «لا..لا.. لن أتدهور إلى وادي الكذب،.. أنا أكره الخبث وأحتقر النفاق ».[1]

تعي "ريم"عمق إمكانياتها ونفسها الحقيقية، وهي مصممة على توجيه علاقاتهـا بالآخرين بطرق تحقق هذه الإمكانية، تقول:

« وما أقبح المجتمع الذي لا يحب الصراحة، المجتمع الذي يؤثر الـدعارة فـي الخفاء على الابتسامة الطاهرة».[2] فهي لا تريد ممارسة حقها في الخفاء، وتريـده

---

[1] الخوري. "أيام معه":100.

[2] الخوري. "أيام معه":100.

علناً.وتكشف في الوقت نفسه عن صورة المجتمع المفعم بالرياء والازدواجية؛ يبدو في الخارج محافظا على ما يعده قيما فاضلة ونبيلة، ولكنه يمارس في الخفاء كل ما يمكن أن يجترح هذه القيم، وقد أجادت الكاتبة – في رأيي – في جملتها المكثفة – من خلال إدراك ريم – التعبير عن هذا المعنى الذي يعري مجتمعها كاملا وربما ينصرف إلى المجتمعات العربية كلها.

ولكي نتمكن من متابعة سيرة " ريم" لا بد من الغوص في أعماق بداياتها الذي يكشف حقيقية عن هيمنة مجتمع ذكوري، يحجم دور المرأة و يقصره على الزواج والإنجاب والعيش ضمن سجن – على رأي الساردة – يقتل طموح الفرد ويملؤه بالملل المفضي إلى الموت. إن حياة مثل هذه تبدو مرفوضة لدى بطلة الرواية، ومن ورائها الكاتبة، لأنها تسلب المرأة حرية الاختيار، وتأتي خياراتها بدلا من ذلك مستوردة من خارج ذاتها، مما يبعدها عن ذاتها ويقصيها نفسيا عن مجتمعها بدءاً بالأسرة وانتهاء بالمجموع. وزيادة على ذلك فان "ريم" تسجل إدراكاً لوعيها لبلادها الذي لا يرى في التعليم فائدة، كما أن الأب يبدو مدفوعا في موقفه بدوافع خارجة عن قناعاته الشخصية؛ لأنه جزء من مجتمع أبوي سلطوي، مفتّت فيه، يفكر من خلاله، فيفقد اعتزازه بذاته كما يعبر النص عن ذلك صراحة: «لأن الفتاة في بلدي لا حاجة بها إلى الشهادات العليا»[1]؛ الكاتبة في هذا الموقع تقوقع – كما في الموقع السابق – على مسألة حرية الاختيار. تقول:

«أنا أريد أن أعيش حياتي، لا أن ترسم لي حياتي، أريد أن أحصل على شهادات عالية...أريد أن أدرس الموسيقى، أن أتعلم الغناء...أن أكتب الشعر...أن أرسم...أن أعمل..أن أشتغل..أن أسافر، أريد.. أريد..أريد وكم وكم يريد طموح السابعة عشرة».[2]

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الإيقاع إنما يشير بالضرورة إلى فقدان الحرية سواء أكان في التفكير أو الكتابة، أو الدراسة أو الزواج أو السفر، أو تعلم الموسيقى والغناء والرسم أو العمل... إن هذه المفردات تمثل الحياة كاملة، فإذا ما سلبت من

---

1 الخوري. "أيام معه": 16.

2 الخوري. "أيام معه": 16

المرأة كأنما سلبت منها الحياة، ومن هنا يعد فقدانها الحرية بكل تجلياتها – موتاً للمرأة. وهذا كله دافع صريح للتمرد والبحث عن امتلاك الإرادة، ولعل تكرار كلمة (أريد) في النص دليل أسلوبي على السعي نحو الحرية وامتلاك هذه الإرادة المستلبة.

وهكذا رفض والدها أن تدخل الجامعة، وتتابع دراستها، فثارت عليه بلهجة عنيفة؛ لأن عليها أن تصنع هي حياتها لا الآخرون، خاصة وهي في عنفوان شبابها، وفي قوة طموحها، وفي سن يحدد مصيرها؛ فهي التي تريد تحديد حياتها، وبهذا نرى أن تمردها على مقولات المجتمع الذكوري الفحل، فهي لا تعترف بأنها كائن ضعيف، مخلوق قاصر، كما لا تعترف بالفرق بين الأنثى والذكر. وهي ترفض بلا هوادة ما يسمى (مجتمع بلا نساء) وتسعى إلى الاستقلال الاقتصادي للتخلص من هيمنة السيد المطاع وأوامره، وترفض واقعها التراجيدي، وتجابه الذكورة القديمة بتحدياتها المختلفة في مجالات الاقتصاد والتعليم والثقافة والفن والإبداع، وتستهزئ بالحدود التي رسمها لها الرجل الشرقي، وتخترقها بأفعالها وسلوكها. كما تسخر من مقولة أن الأنثى وجدت لتتعلم الطهي وتتزوج وتنجب أطفالا. ولهذا ترفع صوتها عاليا ضد التقاليد وترفض أن تتدخل هذه التقاليد في نمط حياتها.[1]

وبعد صفحات قليلة من الرواية نرى أن "ريم" انتحت منحى يكاد لا يتواءم مع ما كانت تنادي به وتنشده، حيث أصبحت ترى أن تحقيق آمالها المرفوضة من قبل المجتمع لا يتم إلا من خلال الزواج، الذي كانت ترفضه مسبقا، ويرى "عفيف فراج " أن من الطبيعي تسارع وتيرة الأحلام بالخلاص عبر الرجل الزوج كلما اشتد ضغط الأسرة الأبوية الحاملة لأخلاق المجتمع التقليدي، لذلك ما أن يقع نظر "ريم" على ابن ابنة عم أمها "ألفريد" العائد من الغرب، حتى تسقط عليه الصورة الذاتية التي كونتها الأميرة الشرقية الصغيرة عن الفارس المنتظر؛ فهي تقف إذ تراه للمرة الأولى[2]: «مذهولة أمام إطلالته، وشبابه

---

[1] موسى، خليل. الإيقاعات المحلية في تشكيل صورة المرأة في الرواية العربية السورية ،مجلة المعرفة السورية ،ع 463 نيسان ،.دمشق ،2002: 162.

[2] فراج، عفيف.الحرية في أدب المرأة، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، د. ت، د.ط:49.

المتدفق»[1] وتسارع إلى قبول عرضه بالزواج، أليس الزواج هو الممـر الـشرقي الوحيد المتاح أمام حرمان الجسد بل وجوع الروح أيضا [2]، كما تقول ريم:

« اعتقدت أن زواجي به هو الوسيلة الوحيدة التي تجعلني أحقق آمالي، فأكمل دراستي، وأغذي ميولي الفنية، وأكون شخصيتي بحرية».[3]

وهنا يجدر التنويه إلى أن الحصار الذي تعاني منه يدفعها للبحث عن طرائـق تسعفها في التخلص من الضيق واستلاب الحرية، وإحدى هذه الطرائـق أن تخلـق نوعا من التصالح مع المجتمع وتتخذ من الزواج سبيلاً إلى تحقيق طموحاتها، وقـد تنجح هذه الطريقة أو تخفق، ويعتمد ذلك على وعي الزوج واحترامه لهموم المـرأة وطموحاتها، و لكن في " أيام معه" تخفق "ريم" لتخلص إلى نتيجة قوامها أن الزواج لم يحقق لها إلا متعتي النوم والأكل!

ولكن هل الرجل حقاً هو الممر الوحيد المفتوح بين الأنثى و ذاتها ؟ وهل هـذا ينطبق على "ريم" ابنة العائلة الارستقراطية ؟ وهل استنفذت البطلة في "أيام معـه " كل إمكاناتها في الصراع من أجل تحقيق الذات بشكل مستقل عـن الرجـل ؟كـل التفاصيل تشير إلى عكس ذلك؛ فبطلة "أيام معه " قدمت مـشروع الـزواج علـى مشروع بناء الذات، فقد كان بإمكان "ريم" أن تعود إلى الجامعة بعد انطـواء ظـل الأب الذي أحبط فيها الرغبة في متابعة الدراسة، لكنها تشفق على نفسها مـن أيـام الدراسة الثقال، وتكتفي من العمر بمتعتي الأكل والنوم، المتعتان الوحيدتان اللتان لا يعترض عليهما مجتمعها [4] كما تقول:« نعم كنت أتلهى...بالأكل! أوليس الأكل من لذات الحياة، والتي لا ينتقدها المجتمع؟ »[5]

---

1 الخوري، أيام معه: 20.

2 فراج، الحرية في أدب المرأة : 49.

3 الخوري، أيام معه: 20.

4 فراج، الحرية في أدب المرأة : 50.

5 الخوري، أيام معه: 29.

وبين هاتين المتعتين يسرح الحلم برجل يصالحها مع الحياة، وتعبـئ لحظـات الانتظار بمسامرة القمر الساهر وحيدا مع الوحيدة، ومساءلة النجوم عن صديق يهبط من الغيب لينقذها من فراغ يحدثه انقطاعها عن العالم[1].

والمواجهة الثانية لـ"ريم" مع أسرتها كانت حول حقها في العمل، فبنات الأسـر الغنية مثلها لسن بحاجة إلى كسب عيشهن، لكن العمل بالنسبة لها يعني شيئا آخـر غير ذلك، وهي تصرخ في وجه عمها، نعم عمها، لأن السلطة الأسرية كانت تشمل الأب والعم والجدة، وهذا ما سنراه في الصفحات اللاحقة. فهي تقول:

« أنا لست بحاجة إلى أموالكم، أنا لست بحاجة إلى وجودكم حولي ! أنا فـي حاجة إلى حياتي.... إلى شخصيتي... إلى فرديتي... إلى إثبات وجودي... كيـف لا تفهمون ذلك؟ أنا لست عبده ! عبده لكم...للمجتمع... لآراء الناس...»[2]، لـذلك فان "ريم" تريد أن، تحقق ذاتها، أن يكون لها صوت، وأن تكون لها كلمة، فترى أن إحساسها بالقيود والخنق يطرح على وعيها فكرة العمل، ولكن العمل لا يحمل لابنة العائلة الارستقراطية أي معنى يتعدى التسلية وقهر الزمن البطئ، إنها لا تقبل على الوظيفة نتيجة خيار إرادي تلجأ إليه كمهرب [3].

« إنه لا يعلم أن إرادتي أن أعمل، وهي نتيجة تقهقـري المتواصـل أمـام الفراغ.... وأمام الوحدة... و أمام الملل »[4].

المخاطب هنا هو العم، الذي يمثل سلطة من السلطات الأسرية حول "ريم"، فها هو يقول لها:

« ابنة أخي موظفة ! أنت مستهترة ! مسكين والدك كم تحمل منـك ! لمـاذا لا تتزوجين، فننتهي من قصصك ونرتاح !»[5]

---

1 فراج، الحرية في أدب المرأة: 50.

2 الخوري، أيام معه: 27.

3 فراج، الحرية في أدب المرأة :50.

4 الخوري، أيام معه: 24.

5 الخوري، أيام معه: 26.

الذي يسمح لعم "ريم" ممارسة سلطته على البطلة هو صلة القرابة فقط، فالشرقي لا يتذكر أقاربه إلا إذا أتوا بما يخل بالتقاليد الاجتماعية، فهو فـي الأيـام التـي لا ترفض فيها "ريم" قيم وعادات مجتمعها لا تشعر بوجود عمها، وهو أيضا لا يـشعر بوجودها، فتدخله في حياتها لا من دافع العطف والمحبة، وإنما من دافع رفـضه أن تقوم "ريم" بعمل يجرح غروره، وبدا هذا واضحا في قولها:

« ابتدأت أفقد أعصابي... هذا الغرور يثير اشمئزازي ! ما أغـرب الطبيعـة البشرية وما أحطها؛ عمي الأناني، الذي ينكر وجودي، يعترف الآن بأنني ابنة أخيه! لماذا ! لا بدافع العطف والمحبة، لا ! بل لأنه يرفض أن أقوم بعمل يجرح غروره ! لأنه لا يحتمل أن يحط الناس من قدره ويقولون: ابنة أخيه موظفة ».[1]

وترى شخصية من شخصيات الرواية " نادية " زوجة خال "ريم"، وهي المـرأة المثقفة والجميلة، أن تحرر المرأة لا يتم إلا بوساطة الاستقلال المادي والعمل، وأن ضعف المرأة الشرقية يعود إلى كسلها، وإلى أنها تمشي وراء الرجل وتستتر بظله، للتهرب من مجابهة الحياة بمفردها.[2] وهذا ما بدا من خلال النص التـالي علـى لسان "نادية":«إن ما تفعلين هو الصواب، امضي عليه. ليت جميع الفتيـات يعملـن ويتوظفن، إن تحرر المرأة ماديا يحررها معنويا. يا ريم، إن ما يضع المـرأة فـي مستوى دون الرجل هو ارتباطها المادي به. نعم.. أنت لست في حاجة إلـى مـال، ولكن الشعور بأنك قادرة على كسب عيشك يجعلك تثقين بنفـسك.. يجعلـك قويـة مستقلة تماما... لا.. إياك أن تتركي الوظيفة، ولا تبكي، البكاء سلاح الضعفاء وأنت لست ضعيفة! »[3]

وتظهر شخصية "الجدة" التي تلوم "ريم" لأنها ستعمل موظفـة، ولا تـنس أن الجدة تمثل المرأة التي تشبعت بعادات وتقاليد مجتمعها، التي جرى فـي عروقهـا احترام تلك العادات والتقاليد لأنها تمثل جيلين قبل جيل "ريم"؛ فهـي تمثـل المـرأة المستكينة، ولا ترى مشكلة أو أي ضرر من تلك العادات والتقاليد، لأنها اعتادتهـا،

[1] الخوري، أيام معه: 26.

[2] الخوري، أيام معه: 26.

[3] موسى، الإيقاعات المحلية في تشكيل صورة المرأة : 162.

وتربت عليها. وتمثل الجدة أيضا سلطة من السلطات الأسرية الممارسة على البطلة في الرواية.

« ماذا دهاك يا ريم؟ الفتاة لا تعمل إلا إذا كانت بحاجة ماسة لكسب عيشها... هل ينقصك شيء؟ لباس... أكل... أي شيء ؟ لديك المال الكافي يا حبيبتي... ثـم ألا تعلمين أن كل ما أملك لك؟»[1]

والنص السابق يؤكد أن حاجة "ريم" للعمل ليست حاجة مادية، إنمـا هـي حاجة إلى تحقيق الذات، وتزجية الفراغ والملل التي طالما عانت منه البطلـة، ممـا جعل المجتمع يستهجن هذا السلوك؛ فأستاذها القديم مثلا الذي يعمل في نفس الشركة التي تريد العمل بها يستهجن أن تعمل فتاة في مركز "ريم"وبحبوحتها من العيش في المؤسسات، كأن المرأة لا تعمل إلا للحاجة المادية.

وبين الرفض والقبول، لم تكن الوظيفة سوى سبيل إلى انتقاد المجتمع الذي يرفض مشاركة المرأة الرجل في العمل.. فأرادت "ريم" مـن خـلال ثورتهـا أن تبرهن على أن المرأة استطاعت أن تتساوى مع العالم الذكوري بل والتفوق عليـه. فثورة "ريم" على أسرتها من ناحية العلم أو العمل كانت ثورة إيجابية، بحيث كانـت تطالب بشيء من حقوقها الإنسانية التي تعلي وترفع شأن المرء ذكراً كان أم أنثـى. وما دامت الدراسة فكرة دفنت، والوظيفة منتقصة، والزواج المبنـي علـى الحـب مشروع انتظار، بعد أن صدمت البطلة "ريم" بأنانية وبـرود خطيبهـا المـستغرب "ألفريد" لا يبقى لـ" ريم" إلا الوقوف على أطلال ذات عجزت عن تحويلهـا إلـى قصر منيف.[2]

« إن حريتي لا تفيدني، و إنني أفتّتها إرباً إرباً، وأنثرها ريشا تحـت أقـدام رجل أحبه ويعطف علي »[3]

من الجملة الأخيرة من النص السابق، أبدأ بالحديث عن علاقة "ريم" بالرجل، ونظرتها إلى الرجل الشرقي، حيث يقول النص السابق إن البطلة تتنازل عن حريتها

[1] الخوري، أيام معه: 28.

[2] الخوري أيام معه: 27.

[3] فراج، الحرية في أدب المرأة : 51.

الجديدة، وأن الحرية تهون إلى درجة أنها تسفحها على قدمي رجل، و ليست الحرية الداخلية هو مقياس الأشياء والموجودات، وهو المطلق و كل ما عداه نسبي، وجوده يضيء عالم البطلة الداخلي، وغيابه يطفئ كل الكواكب.[1]، وتقول:« كنـت دائمـا أتلهف إلى رجل يحيطني برجولته وبأسه، وحبه، رجل استقر بين ذراعيـه فيمـزق شفاهي، ويكسر ضلوعي، ويستطيع في وقت آخر أن يستقبل على كتفه دموعي»[2]

هذه الصورة للرجل العاصف والرقيق تسقطها "ريـم" علـى "زيـاد " الفنـان الدمشقي الذي تحب فيه ذاتها المحرومة أكثر مما تحبـه، وتعـشق فيـه حاجاتهـا العاطفية، وليس شخصه، وتحب فيه الحب، وليس حقيقته.

وتعود أزمة "ريم" مع تقاليد مجتمعها مرة أخرى، وتطالب بإشهار حبها علـى الملأ رغم الفوارق في الدين والسن، أي أن ثورتها لم تكن على العـادات والتقاليـد فقط، وإنما على الدين الذي يمنع زواجها من رجل من غير دينها؛ فـ "ريم" تريـد أن تتجاوز المجتمع والدين، فعلاقة[3] "ريم" بـ " زياد " قد تحقق حلم الحرية الـذي ناضلت من أجله البطلة، ومن المهم ملاحظة أنها في علاقتها مع الرجل الذي تحب – أي زياد – تمارس رقابة أكثر صدقاً من التي يطلبها المجتمع منها، وهي ترفض السيطرة الاجتماعية، وتستعيض عنها ببوصلة شخصية هادفة أكثـر، آخـذة بعـين الاعتبار كرامتها واحترامها لذاتها بدلا من الثرثرة الاجتماعية. وهكذا، فإن الصراع بين تصورها الخاص حول الكيفية التي يجب أن تكون عليها الأمور في العالم وبين الممارسات الاجتماعية الموجودة يتزايد مع تقدم العمل الروائي.[4]

---

[1] الخوري، أيام معه: 26.

[2] فراج، الحرية في أدب المرأة : 52.

[3] الخوري، معه: 145- 146.

[4] شعبان، بثينة. مائة عام من الرواية النسائية العربيـة، دار الكتـاب، بيـروت ،ط1، 1991: 104.

رفضت "ريم" قيم وتقاليد مجتمعها التي تكبل حريتها لأنهـا فتـاة، فنـسمعها تشجب: « لقد سلا الناس التقاليد التي أحب ليتمسكوا فقط بالتقاليد التي تقيـد حريـة الفتاة..حريتي أنا »(1)

لكن ما البديل الذي طرحته "ريم" ؟ ما الطريق الذي اختارته لتحقيق حريتهـا ؟ البديل هو تجاهل آراء وتقييمات الأهل والأقارب، وأبناء البلد، والتصرف دون قيود أو آراء مسبقة. لقد ظنت أنها أنجزت ثورتها، ووصلت إلى حريتها، لكونها تحـب وتجاهر بحبها، وتخرج مع "زياد" دون خوف من رقابة المجتمع ووصايته؛ فالحرية بالنسبة لها تتمثل في العيش كما تهوى، دون أن يحاسبها أحد، أو يحد من انطلاقها إنسان(2)؛ وعلى وفق منطوقها نقرأ:« مسرورة لأن زياد إلى جانبي ولأنني حرة»، « أنا حرة، أستطيع أن أذهب إلى زياد... إلى أي مقهى أشاء »(3)، وهل يـا تـرى ترك المجتمع "ريم" في حالها دون أن تلوكها الألسن بعـد ذهابهـا و"زيـاد" إلـى (السينما)؟، فقد جاءت "الجدة" مستاءة تلوم وتوبخ حفيدتها لأنها أساءت التـصرف، وتجاوزت حقها، وبالأخص بشأن العادات والتقاليد، إذ أن خروجها مع شاب غريب إلى (سينما) سلوك يخل بالآداب، ومستهجن من قبل المجتمع الذي تعيش فيه "ريم"، وما كان من "ريم" إلا أن تدافع عن فعلتها، فهي تعيش في مجتمع لا يلوم إلا المرأة، وكأن المرأة إنسان بلا عواطف، بلا إحساس، وهي تنتقد هذا بقولهـا:«فـي بلـدي يقولون: ريم أو هدى أو حنان كانت مع شاب، ولا يقولون أبداً زيـاد أو حـسن أو يوسف كان مع فتاة، عيون الناس تراقب الفتاة دائماً لا الشاب».(4)

يبدو واضحاً التمرد هنا على قوانين المجتمع الذكوري، الذي يتغاضى عـن أفعال الذكر ومسالكه، ولا يسامح الفتاة التي تحمل معها بذور العار منـذ ولادتهـا، وأن اللعنة ترافقها دائما، والفتاة يجب أن تحافظ على جسدها، وأن تتحمـل تبعـات

---

1 الخوري، أيام معه: 97-98.

2 القاضي،إيمان. الرواية النسوية في بلاد الشام ، الأهـالي للطباعـة والنـشر، دمـشق، ط1، 1992: 211-212.

3 الخوري، أيام معه: 123.

4 الخوري، أيام معه: 105.

تصرفاتها كاملة، ويجب أن تكون نسخة عن والدتها وجدتها، ويجب أن تلتزم بعادات وتقاليد بلادها.

نجد في مواقف عديدة أن "ريم" تنتقد أسرتها، مجتمعها، بلادها. ومـا كـان منها في النهاية في بعض المواقف إلا أن تستكين وترضخ للأمر الواقع، لأنها كمـا تقول:«احترام الأهل الذي غرس في نفسي منذ الصغر جعلني أتمالـك نفـسي».[1] ولكن"ريم" غير متسامحة مع الرجل الذي تحب تماماً كما هي مع أسرتها ومجتمعها، وتدرك أن "زياد" هو نتاج مجتمعه الخاص، لكنها مصممة مع ذلك على إعادة تثقيفه، وإعادة تقديم رؤية خاصة للأنوثة والذكورة له، وتقول لنفسها:« هذا الرجل ليس إلا طفلا أفهمه وأعذره، وليست ماديته سوى رواسب سطحية تافهة.. سأحيطه بحناني، سأبرهن أن المرأة قادرة على أن تكون صديقة وأنيـسة ومواسـية، وأن العاطفـة الحقيقية المخلصة أغلى من المادة... وأسمى من الحياة ».[2]

ومن الواضح أن نقاش "ريم" يتجاوز تحرير النساء كي يشمل إعتاق الرجـال من المواقف والتصرفات التي يساء فهمها حول النساء، ومع فاتحة القسم الأول مـن الرواية، يشعر القارئ بأن فارقاً قوياً قد أُثير بـين وجهـات النظـر الاجتماعيـة والذكورية والنسوية، بهدف ترسيخ درجة من التفاهم والتوافق بين هذه المـستويات الثلاثة، بدلا من التناقض والمواجهة، اللذين سارا حتى الآن.[3]

ويبرز القسم الثاني من الرواية المأزق الذي لا زال أكثريـة الرجـال العـرب يشعرون به تجاه تحرير النساء، وتظهر علاقة "ريم" مع "زياد" أن الرجال العرب لا يزالون مشتتين بين المرأة التقليدية والجديدة. تقرر "ريم" القيام بمـا تفتـرض أنـه الصواب، وتترك الأمر للرجال والعالم الخارجي لفهم هذه المرأة الجديدة، ومن خلال ذلك تسلط ضوءاً هاماً على الفوارق الموجودة بين مفاهيم الرجـال والنـساء عـن الحب، والعلاقات والتضحية والعواطف، وتكتشف أن النساء عاطفيات أكثـر مـن الرجال، لكنها تضيف إضافة هامة؛ وهي أن العاطفة العميقة هي دليل قوة وليـست

---

1 الخوري، أيام معه: 25.

2 الخوري، نفسه: 92.

3 شعبان، مائة عام من الرواية النسائية : 105.

دليل ضعف، لأنها الخاصية الأثمن في الطبيعة البشرية. ومع تسلحها بهذا التقـدير لنفسها كامرأة، تحاول "ريم" تحرير "زياد" من الأفكار السلبية التي يساء فهمها عـن النساء وتحريرهن.[1]

« سأعلمه... سأعلمه كيف يكون إنساناً، سأزرع في عينيه النهمتين نظـرات عاطفية، سأغرس في نفسه اليابسة قيما صحيحة، وسأزيح عن كاهله أعباء الـسنين ورواسبها»[2]

ويبرز المضمون الاجتماعي أيضا من خلال رؤية "زياد" للمرأة الشرقية، وهذا ما نستشف عند اقتباس ذلك الحوار الذي دار بين "زياد" وصديقة ريم "ليلى" [3]

سألته ليلى متحدية:

«- ألا تحب فتيات هذا البلد؟

أجاب ضاحكاً: أحب المرأة في كل مكان!»

المرأة امرأة، مهما كانت جنسيتها و وطنها، عند "زياد".

وسألت "ليلى" أيضا:

«- ما رأيك في نساء أوروبا وفي نسائنا ؟

الفارق شاسع، ولا مجال للمقارنة. الفتاة هنا أولاً ليست مثقفة.. و..

قاطعته محتجة.

بل كثير من فتياتنا مثقفات ويحملن الشهادات العليا»

والواضح جداً أن "زياداً" معجب أكثر بالمرأة الغربية، أو يجدها مثقفة أكثر من المرأة الشرقية، وبالمقابل فان هذا الحكم الجائر لم يعجب بطلتنا "ريم"، ودافعت عن المرأة الشرقية، بأن هناك الكثير من الفتيات الحاصلات على شهادات عليا.

زياد:«إنكِ تخلطين ما بين العلم والثقافة.. الثقافة ليست حفظ بعـض الكتـب المدرسية أو الجامعية... الثقافة هي الإلمام بكل شيء... حتى تفهم الحياة التي نحيا

---

[1] شعبان، مائة عام من الرواية النسائية : 105.

[2] الخوري، أيام معه: 33.

[3] الخوري، أيام معه: 48 -50.

من جميع نواحيها... الفتيات المثقفات هنا نادرات جدا... أما الفتاة المتعلمة فهـي لا تطاق، لأن علمها عوضاً عن أن يمحي السخافة التي تتحلى بها، يزيدها غروراً».

وبهذا نرى أن الفتاة المثقفة التي يريدها "زياد" هو مدى تفهمها للحياة، كما أن "زياداً" لا يؤمن بالحب العذري، لأن التجارب علمته« أن العاطفة كلها زائفة، والحب ليس إلا المادة والواقع»، و«الحب لذة مؤقتة، لذة اللحظـة» وتقـول "ليلـى" عنـه: «أعرف قصصك ومغامراتك الكثيرة، انك من الوصوليين، الذين يركضون نهمـين وراء المرأة» وهو « يهتم دائما بالجمال، ويحوم حوله كمـا تحـوم النحلـة حـول الزهور، وهو يرد أن يتمتع بالمرأة ثمرة يافعة... ليلفظها نواة، إنها نغمة يـضيفها إلى نغماته، ليبحث بعد عن نغمة جديدة» [1]

فـ "زياد" رجل غير تقليدي، فهو رجل شرقي يـرفض الحيـاة التقليديـة، فينطلق دون قيود تخنقه، لهذا لن يشعر بالوحدة، بل يستمتع بها:

« الوحدة خصبة يا ريم... أنا لا أعيش وحيدا... أنا أعيش مع ألحاني، ثم أنـا أحب الحرية، و الحرية توجد في الوحدة... أنا لا أستطيع أن أرتبط بقيود، إن ذلك يحد آفاق فني، أنا أحب الوحدة»[2]

ومن هنا نستشف أن "زياداً" يستبعد فكرة الزواج والارتباط لأنه يحب الوحدة، فالحرية عنده هي الوحدة، و التفرغ لفنه وهو (الموسيقى).

ونجد لمثل فكرة استبعاد الزواج عند "زياد" صدى عند بطلتنا "ريم"، حيث تبنت هي الأخرى هذه الفكرة، فهي تتبنى وجهة نظر الرجل في قـضية تتعلـق بـصميم كينونتها الإنسان (الأطفال، والزواج)، فهي تقول ما يقوله "زياد" مـثلا فـي هـذه القضية.[3] «الزواج بحد ذاته انتحار»، ونسمعها تقول «الزواج مقبرة الحب [4].

---

[1] الخوري، أيام معه: 79-81.

2 نفسه: 175.

[3] حمود، ماجدة. الخطاب القصصي النـسوي، نمـاذج مـن سـوريا. دار الفكـر المعاصـر، دمشق،ط1، 2001: 18

[4] الخوري، أيام معه: 210.

ونستطيع أن نقرر أن أفكار البطلة التمردية ما هي إلا صدى لأفكـار "زيـاد" وبالأخص في قضايا المرأة.

و"ريم" في خضم نرجسيتها، غير معنية أصلاً برسم آفاق "زياد" الفكرية، أنهـا تقصر بثه على موجة الخطاب الشخصي العاطفي، وتعكس فقرهـا الثقـافي علـى صورته، فيضمر و يفتقر. إن "زياداً" يطلق إشارات معرفية، تـوحي علـى قلتهـا بإمكانات ذاته الفنية، إمكانات عجزت الرواية عن تثميرها معرفيـا. إن "زيـاداً" لا ينقطع عن تذكير "ريم" بالجامعة والشعر، وليس في طيات علاقتها به، لكن خواطر الأنثى الدهرية تتداعى في حوار للنفس يقول إنها لا تستطيع أن تكتب إلا في ظل[1] « شخص يبدد ضياعي وخوفي، يعطي معنى لوجودي، فأجد في ظله الأمان، ثم... أكتب... وأكتب... وأكتب».[2]

وواضح أن البطلة تستمد القيمة من خارجها، و أن الرجل – الحبيـب – هـو الشرط الضروري السابق لصناعة الذات، فالكلمة لا تورق إلا في ضـوئه وظلـه، وشخصية "ريم" لن تصبح بالفعل ما هي عليه بالقوة إلا إذا بـسط الرجـل فوقهـا ظله.[3]، وحين يذكرها "زياد" بأنها لم تكتب الشعر منذ عرفتـه، تبـوح بالحقيقـة المفجعة:« هل أخبره أنني أرمي الشعر والفن والدنيا إلى الجحيم مـن أجلـه؟ هـل أخبره أنني أكره الفن إذا كان سيبعدني عنه؟»[4] وحين يطالبها "زياد" تكـراراً بـأن تجعل لنفسها هدفاً فـي الحيـاة يتعـداه هـو، وتتخـذ مطالبـه صـيغة الـسؤال الاستنكاري:«ضعي هدفا لحياتك يا ريم....ادرسي... اكتبي... اكتبي... هل تريدين أن تكوني امرأة عادية تتزوج و تنجب كل سنة طفلاً؟»[5] ويجيء جوابهـا ليـسكب

---

[1] الخوري، أيام معه: 205.

[2] نفسه: 206.

[3] فراج، الحرية في أدب المرأة: 55.

[4] الخوري، أيام معه: 199.

[5] الخوري، أيام معه205:.

الثلج على آخر جمار التوقع على حد تعبير (عفيف فراج): «لكنني امرأة عادية يـا زياد»[1]

وقبل نهاية القسم الثالث بقليل، تثار قضية اجتماعية هامة، فالخطيب "ألفريـد" الذي تعجب به لكنها لا تحبه، يصل، وتبذل الأسرة والأصدقاء جهدا لتأمين فـرص لها كي تفعل ما تشاء معه، بينما يدينونها جميعا للقاء الرجل الذي تحب بحق، وفـي علاقتها مع كل من الحبيب والخطيب يوجهها إحساسها فقط بما هو صحيح ومناسب. وما يدعو إلى الحيرة هنا هو أن المرء لا يتوقع من "ريم" كامرأة تتحدى النظـام أن تحافظ على علاقتها مع الخطيب، بعد أن قررت أنه ليس ثمة مستقبل لهذه العلاقـة، وربما يمثل هذا مهادنة من قبلها سعياً وراء الطمأنينة الأسرية.

ولخيبة أملها الكبيرة، تكتشف "ريم" أن "زياداً" فقط يحبها عندما تبدأ بلعب دور المرأة التقليدية، التي تخشى رأي الناس، ولا تجرؤ على الظهور علناً معه، وعنـدما يفشل "زياد" في تقدير المرأة الجديدة فيها.[2] حينها أدركت "ريم" أن "زيـاداً" بـات يأتيها «لأنه بحاجة إلى امرأة» لا تفعل شيئا لإنقاذ العلاقة سوى الوقوف على أطلال ذاتها المتهدمة، وإهداق عبارات الرثاء للذات الأنثوية الضعيفة.[3] « أنا... يا أنا... أنا امرأة يعرف أنها دوماً في انتظاره»[4] وهل تستطيع إلا أن تكون في انتظـاره ؟ إنها لا تملك من كل الوجود الثري سوى لحظات السعادة القليلة التـي يجـود بهـا حضوره، ويسجل للبطلة صدقها الكامل مع الذات حين تتساءل « أين هـو الهـدف الذي عشت له طيلة حياتي كي أضحي له الآن بسعادة لحظة؟»[5] ولكنهـا بـدل أن تحيل ذاتها إلى مشروع هادف يتخطى الذات، تمارس لعبة الغيرة مع "زيـاد" عبـر الإيحاء له بأنها تعود إلى خطيبها "ألفريد".

---

[1] فراج، الحرية في أدب المرأة: 57.

[2] شعبان، مائة عام من الرواية النسوية: 56.

[3] فراج، الحرية في أدب المرأة: 58.

[4] الخوري، أيام معه: 207.

[5] الخوري أيام معه: 348

وحين تتأكد "ريم" من أن "زياداً" ليس محصناً ضد الغيرة كما كان يوحي، تتخذ من غيرته دليلاً على شرقيته التملكية، وتجد فيه الحس الأناني والتملكـي. أخيـراً، تقرر وضع نهاية لعلاقتهما، تكرس نفسها لفنها وكتاباتهـا:« أنـا علـى مفتـرق الطريقين...أيهما أسلك؟... وفجأة... شقت طريق ثالثة وامتدت إلـى اللانهايـة... طريق تلمع في سمائها الرحبة النجوم.... و تتفتح الابتسامات ورودا مبعثـرة فـي مساحاتها... ورفعت الكأس إلى شفتي، فإذا النجوم ليست إلا... حـروف باسـمة.. شعرت حالا بحاجة لأي الاندفاع في هذه الطريـق... فأعـانق حروفـي، وأبثهـا أسراري، و أضيع بينها».(1)

وهكذا تحرر البطلة نفسها من الضغط الاجتماعي والأعراف التقليدية معا إلى درجة أن الرواية تنتهي مع "ريم" وهي تحقق نفسها الكامنة، وتصبح مسيطرة تماماً على حياتها وقدرها، وقرب النهاية تقول لنفسها:« إن زياد اليـوم كمـا تمنيتـه أن يكون، أما أنا اليوم فكما كان يجب أن أكون... نعم... تغيرنا الاثنين».(2)

وبهذا تستطيع "ريم" أن تقدم مثالاً على تمرد المرأة و جرأتها و قوتها، و يبدو أن المشكلة تكمن في حقيقة أن الرجال لا يزالون عاجزين عن تقبل النساء على أنهن نظيرات ورفيقات لهم. ولذلك فان الرواية تدور حول المرأة العربيـة الجديـدة، لا يرافقه بالتأكيد ظهور الرجل العربي الجديد.(3)

وتعد الرواية من هذا الجانب متشائمة فيما يتعلق بموقف الرجال من النـساء، لكنها متفائلة فيما يتعلق بإمكانية النساء وقدراتهن.

2.1.1 ملمح أنثوي جسدي

صرخت "ريم" تطالب بالحرية، طالبت بحرية العلم والعمل، وطالبت بـالتحرر من القيود الاجتماعية، وبمساواتها مع الآخر، وعلت صرختها، حيث طالبت بالتحرر من الضوابط الاجتماعية التي تعيقها من إقامة علاقة كاملة مع رجل، فوجودها لـن

---

1 الخوري أيام معه: 348

2 الخوري أيام معه: 359

3 شعبان، مائة عام من الرواية النسائية: 107.

يتحقق إلا بين ذراعي من تحب!،«كيف لا يفهم أنه محور حياتي، وأنني لا أستطيع أن أثبت وجودي إلا بين ذراعيه».[1] وها هي تطالب أيضا بالمساواة مـن ناحيـة المشاعر، فكما للرجال مشاعر يقدرونها، كذلك للنساء مشاعر. «أليس لـي شـعور يتدفق مثل شعور زياد بل أكثر! أليس لي جسد تنهشه الشهوة مثل زياد؟!»[2] فحين أحبت "ريم" بطلة (أيام معه)، وجدت جسدها يبوح بأسراره، فتسحب جـسدها إلـى المرأة، لتتيقن من سماع بوح كل عضو فيه، فتتوالى الأعضاء بعفوية تنم عن الحالة التي تريد أن تقدم بها جسدها إلى الذكر.[3]

« رفعت يدي أرد خصلات الشعر المنسابة على جبيني... جمدت يدي قبالـة وجهي، فاحت منه رائحة أعرفها جيدا... رائحة يد زياد... أحسست بنشوة تجـري في أعصابي... وأخذت أنبش بين الأصابع، وانعكست صورتي في المرآة، وقفت، واقتربت منها أسائلها: هل أنا جميلة ؟ وتفحصت صورتي بعين التـساؤل، ونفـسية الناقد: ما لون عيني؟ ما لون بشرتي؟ هل يحب زياد البشرة الحنطية؟ ولماذا أهمـل شعري الطويل الأسود؟ ودرت أمام المرآة، إن جسدي يميل قليلاً إلى السمنة، كيـف لم أنتبه لذلك حتى الآن ؟ وكيف اعتقدت أن الأكل لذة في الحياة؟ ويداي؟ لقـد قـال زياد أنهما تقطران أنوثة، لم يشعر بأنهما خـشنتان؟ لمـاذا أهملـت نفـسي فـي الماضي.وفتحت خزانة الملابس، وبدت لي الأثواب مساجين تـستعطفني، وتطلـب مني الإفراج عنها... لقد أقبل الصيف يزهو بشمسه، وسأزهو أنا كـل يـوم بلـون جديد»[4]

تحاول "ريم" في هذا المقطع التعبير عن مشاعر الأنثى التي تريد أن تتحـرر وتنطلق، لتعيد إلى الأذهان مسألة المقدس والمدنس في الجسد، والعلاقة مع الآخـر من خلال نرجسية الإعجاب بالجسد، وليس مستبعداً أيضاً إنّها تسعى إلـى تـوثين

---

1 الخوري أيام معه: 131.

2 نفسه: 130.

3 قرانيا، محمد. الستائر المخملية، ملامح الأنثى في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتـاب العرب، دمشق،ط1، 2000 :166.

4 الخوري أيام معه: 121.

جسدها تعويضاً عما تفتقر إليه من جوانب الحياة الأخرى. وكثيرا ما تشعر الأنثـى باختزال الذكر لها، وطمس شخصيتها، وإقصائها؛ لذلك عمدت"ريم" من خلال وقوفها أمام المرآة أن تقاوم ذلك الإقصاء، لذلك لجأت إلى السلوك الجسدي الاستعراضـي، الذي يهدف إلى لفت الأنظار، وانتزاع إعجاب "زياد" بها، وذلك مـن خـلال ذكـر أوصاف الجسد الأنثوي، والاهتمام به بعد فترة إهمال.

ولا تتجلى جمالية الجسد الأنثوي إلا عبر منظور الآخر (الرجل)، وهذا يرمز إلى جرأة الأنثى، وتمردها على الراكد الساكن. كما يعبر عن السعي الحثيث لبلـوغ الحرية التي اعتقدت أن المجتمع حرمها منها، فقررت حيازتها، وممارسـتها، فـي حضور ذكر تتوهم معه أنها تحقق ذاتها، فتدمر مجموعة المعايير التقليديـة التـي وضعها المجتمع.[1]

يبدو أنّ، الأنثى / المرأة تحاول أحياناً أن تجعل مظهرها منسجما مع أفكارها؛ فهي تحتفل بجسدها احتفالاً بارزا تماماً كاحتفائها بأفكارها التحررية، وعلى المستوى العام يمكن القول إن الساردة أو الكاتبة وقعت في مغالطـة؛ إذ أن الحريـة ليـست بالضرورة تقديساً للجسد وإشهاراً له، بما يخرج عن المتواضع الاجتمـاعي، فثمـة فرق بين التحرر الجسدي والتحرر الفكري.و أيضا لا تخلو الرواية من جـرأة فـي التعبير عن الحب، من خلال (همهمة الشفاه، القبلة).

« أمسك وجهي بين يديه وقبلني!.. ».[2]

« ووثبت شفتاه تحاولان إذابة الثلج المسدل على وجهي».[3]

« واقتربت شفتاي بوجل، تهديان الراحة التي صاغها قلبي في قبلة إلى الجبين المتعب الحبيب.. وأغمضت عيوني ».[4]

فرواية (أيام معه) تعد من الروايات الأكثر نبضاً بالحياة، وأكثـر جـرأة فـي التعبير، ويبدو ذلك واضحاً من العنوان (أيام معه)، الذي يوحي بأن الرواية تقدم أيام

---

[1] قرانيا،الستائر المخملية: 229.

[2] الخوري، أيام معه: 109.

[3] الخوري،أيام معه: 126

[4] الخوري، أيام معه: 182

الحب في حياة المرأة، وان لم تذكر كلمة الحـب صـراحة، لكـن دلالات (أيـام) واقترانها بالظرف (مع) و ضمير الغائب (ـه) الذي يدل على وجود الرجل (معه)، يوحي بقصة حب جريئة بين المرأة والرجل، و لكن العنوان يوحي أيضا بأن تلـك الأيام انتهت.

2.1 المضمون الاجتماعي في رواية ليلة واحدة 1961:

تتكون رواية ليلة واحدة من ثلاثة أقسام، رويت عن طريـق رسـالة كتبتهـا الزوجة لزوجها "سليم"، تخبره فيها إنها خائنة؛ فالقسم الأول من الرواية تتحدث فيـه البطلة "رشا" عن حياتها في دمشق، عن طريق استرجاع، يعود بعمرها إلى عـشر سنوات إلى الوراء، وهو سن الخامسة عشرة، وما عانت الفتاة أو البطلة من حرمان متعدد، سواء أكان من الأسرة أم المجتمع، فأول حرمان صادف البطلة "رشا" -كمـا هو عند "ريم "بطلة "أيام معه"- حرمان من الطموح في إكمال التعليم الذي يعد حقـاً مشروعاً للناس كافة، كما تلمح الرواية، ولكن ظروفاً خارجة عن إرادة الشخصيتين حالت دون التعليم أو متابعته، ولعل أظهر هذه الظروف بنية المجتمع الذي يحتضن الشخصيّتين؛ إذ يؤمن المجتمع بسمو الذكورية على حساب تطلعات الأنثى وأشواقها في تحقيق ما تريد: وتفصح "رشا"- بطلة الرواية – عن إدراكها للأشياء من خـلال توجيه الخطاب المباشر بضمير الأنا/الذات التي تحتل مكانة رئيسية في النص، وهذه الذات ليست منبتة عن الأشياء التي يصفها، بل تحققُ الذات أستبطاناً ومعرفةً عميقة بالأشياء المحيطة، وبعيداً عن التجريد، فإن "رشا" تنقل لنا وعيها من خلال تحليـل ملفوظات أبيها، فنحصل بهذا على رؤيتين مختلفتين، رؤيا تحيد المرأة من ممارسـة العمل العام والخاص، وهي رؤية "الأب" التقليدي الذي يقْصر مهمة المـرأة علـى الزواج والإنجاب، والأب في الآن نفسه ينطلق من تصوره لذاته بوصفه رجـلا لا ينبغي للمرأة مشاركته في أعماله، فهو يحصر –بالضرورة- دور زوجته في العمل البيتي.

أما الرؤيا الأخرى فتقدم بطريقة غاية في التقريرية؛ إذ تسرد "رشا" مسترجعة توقها إلى التعليم، وتحدد هدفها في إكمال الدراسة وارتياد آفاق رحبة انزاحت بهـا

المؤسسة الاجتماعية لتجعلها حكراً على الرجل الذي تشكل ضـمن مفـاهيم هـذه المؤسسة؛ فاستحال متعالية إنسانية تهفو المرأة من الاقتراب منها؛ ف"رشا" مفعمـة بالأمل والطموح لدراسة الطب، وعندما لم تتمكن، بوصفها إنسانة ، من ذلك، راحت تخطئ الآخر "الأب"؛لالتزامه الرؤية السائدة، وهي رؤية تطيح بالطموح الأنثوي.

ولكن "رشا" تعيش في الحلم ولم تتخطاه – في بدايات عمرها- إلى مـا يهـز المستقرات، بمعنى أن موقف "رشا" المرأة بشكل عام للنص، موقف سلبي لم يقدم أية محاولة لاجتراح هذه المستقرات الاجتماعية وبقيت –وفقاً للنص- تنتظـر الرجـل مخلصا لها فعمقت بذلك سلبيتها واستسلمت آنذاك ودونما اقتناع بما يسطره الرجـل لها؛وبهذا كله يصطنع النص السردي مسوغات انغلاقها في "ليلة واحدة" من قبـضة التقاليد، فتقوم هي باجتراح ذاتها بشكل يمزج بين تحقيق الذات وتحـدي المجتمـع الذكوري الشرقي، أو الانتقام منه، دون أن يعني ذلك إنها لم تكتشف ذاتها في هـذه الليلة الواحدة لأنها ألقت بنفسها في حضن الآخر في فترة زمنيـة قياسـية ودونمـا مقدمات، كأنها بانتهاك المحرم الاجتماعي تخلق بديلاً لمعاناتها الطويلة تقول "رشا" مسترجعة ومحللة ومبررة لسلوكها: "كنت لا أود الزواج... وكان هـدفي أن أكمـل دراستي الثانوية، ثم أدخل الجامعة وأدرس الطب... كانت هذه المهنة تروقني كثيراً؛ لأنها تلاءم نفسيتي الهادئة المتفانية... لكـن التقاليد كانت تجعـل والـدي يتمـسك ببعض الآراء الخاطئـة ويؤمن بها... كان لا يفهـم أن من الممكـن أن يكـون للفتـاة طموح غيـر الزواج !!! فالفتـاة ولدت لتتزوج لا لتدرس مهنـة اخـتص بها الرجال!!!"[1]. إذن سبب قتل طموح "رشا" هنا هو الزواج الذي منع الفتاة مـن تحقيق طموحها في التعليم، وخاصة إكمال الدراسة الثانوية، ودراسة الطـب، هنـا تحطم حلم كان يؤرق فتاة في الخامسة عشرة من عمرها، وما أكثر الأحلام في هذه السن، سنّ المراهقة، الذي فيه تبدأ شخصية الإنسان بالتبلور، وعندما لا تتحقق أحلام المراهقين، ينعكس ذلك سلباً في حياتهم وهذا ما تفعله بطلة الرّوايـة حـين تبـرز خيانتها لزوجها في ليلة واحدة، إنه كان نتيجة الحرمان، وكان سبب قتل طموحهـا

[1] الخوري،ليلة واحدة دار الفارسة، ط4، دمشق، 2002 :24-25.

ناشئ عن تقاليد مجتمعها، التي أجبرت أباها اللطيف، المؤمن، الـذي يحـب بناتـه ويحاول أن يقدم لهن الحياة الراغدة، أن يقسو على بناته بسبب التقاليد. "كـان أبـي لطيفا، مؤمنا، يحب بناته، ويحاول أن يقدم لهن الحياة الراغدة... لكننا كنا نخـشاه، كان قاسياً، تحد تفكيره التقاليد... وتسيطر على تصرفاته التقاليد... لا يفهم الدنيا إلا من خلال التقاليد... التقاليد البالية السخيفة !"[1].

فعلت المفارقة في وصفها الأب (اللطيف، القاسي) في أن مردها كان التقاليـد التي كما يبدو في الفقرة السابقة مؤرقة للبطلة، وذلك من خلال تكرارها أربع مرات في نفس النص المقتبس من الرواية لفظة (التقاليد) التي وصفتها بالبالية والـسخيفة، ونلمس روحاً تمردية على تقاليد المجتمع، ولكنه تمرد بالقول دون الفعل ،كما سنرى في قول "رشا": "لم أثر، فما اعتدت أن أثور... ولا أن أغضب أهلي... ولكن دمعة لاهبة أحرقت جفني... دمعة أنبأت بسيل من الحزن غمر قلبي ونفسي ! فهمـت أن الحزن سيغرق آمالـي الزاهيـة، سيطفئ طموحـي... فهمت أننـي سأرضـخ لمشيئة والدي "[2] .فالبطلة هنا لم تثر على عكس بطلة "أيام معه" "ريم" التي تمردت وثارت إلي أن حققت بعض أهدافها، كما رأينا في النص والسلاح الذي اسـتخدمته البطلة لتخفيف من شدة حزنها هو البكاء، والبكاء كما يبـدو فـي الـنص سـلاح الضعفاء، الذين لا حيلة لهم، إلى أن أصبحت الدموع سيول تغرق وتطفئ الطمـوح الذي حلمت به "رشا"، وما كان منها إلا الرضوخ لمشيئة الأب، الذي يفرض سلطته عليها بحكم الأبوة التي قدمت بوصفها سلطة أبوية مشروعة بقطع النظر عن صحتها أو خطئها.

وثاني حرمان عانت منه البطلة "رشا" هو حرمانها من اختيار الزوج وقـصة الزواج هذه فيها الكثير من المآخذ على ذلك المجتمع الروائي.

مجتمع "رشا" وتقدم صياغة لغوية لمجتمع واقعي، فتعبر عـن رؤاه وآفاقـه، ويبدو التعبير الروائي عن مفردات الحياة الاجتماعية فيما يتعلق بهذه المسألة جليّـاً من عدة معطيات:

---

1 الخوري، ليلة واحدة:22

2 الخوري، ليلة واحدة:26

أولا: زواج الفتاة، في سن مبكرة سن لا يسمح ولا يهيء للفتاة بعمرها أن تتحمل أعباء الزوجية.

ثانيا: يكبرها الزوج بسنوات عديدة، فهو كهل بالنسبة للفتاة في عمرها، حيث يبلغ من العمر الثالثة والثلاثين.

ثالثا: سبب موافقة أسرة "رشا" على هذا الزواج هو أن هنا الزوج في رغد من العيش؛ وعلى مستوى عالٍ من الرخاء المالي، وبمعنى آخر، الزواج هنا (صفقة).

رابعا: وهو الأهم، أن الفتاة التي يراد شراؤها لم يكترث أحد برأيها، أهي موافقة أم غير ذلك، بل صورت لنا الراوية طريقة خطبتها البشعة، إذ لملمت صورة الخطيب عبر ثقب الباب في أيام عدة.

خامسا: إن لم تتزوج الفتاة، وهي الأخت الكبرى ،فسوف تتحمل مسؤولية سمعة أخواتها الثلاثة."يا رشا، لقد تقدم شاب لطلب يدك، واعتقد أننا سنوافق، لا داعي أن ترهقي نفسك في الدراسة يا حبيبتي. ستتركين المدرسة! إنه شاب في الثالثة والثلاثين... من عائلة طيبة... إنه تاجر... مادياته لا بأس بها... إنه غني يا رشا ولطيف... سيعجبك... سندرس طباعه... والدتك وأنا... وسنقرر... "[1].

تحول هذه المعطيات -بقطع النظر عن ملفوظات الوالد- المرأة إلى جسد، وتنتزع منها روحها وإرادتها كما تجسد تشييء المرأة واستحالتها سلعة تباع وتشترى؛ لأن الإغراءات المقدمة من الوالد لا تتجاوز البعد المادي، فضلاً عما فيها من تقصد واضح لتجهيل المرأة، وتعميق مفهوم الانسياق الأعمى، واستلاب الوعي الفردي وفرض الرأي الأبوي دون تقدير للمشاعر الذاتية، وإذا كان الأب من مكونات الهيئة الاجتماعية يؤمن بما تؤمن، ويسلك كما تسلك وينصهر فيها إلى درجة إلغاء الشخصية الفردية، فيصبح ذرة من ذراتها لا ينظر إليه إلا من خلالها، ولا يقيم إلا بمقدار التزامه بمفرداتها، فإنه في الآن نفسه يمارس سلوك الهيئة ويفرضها فرضاً على ابنته، لا على أن رفضها للزواج أو إعطاء رأي ما يشكل خروجا عن طاعة الأب فقط، وإنما لأن الأب مقتنع بأن أي رفض من ابنته إنما هو

---

1 الخوري، ليلة واحدة: 29

رفض لقيم الهيئة الاجتماعية الأبوية، وهو بالتالي تهديد لرجولـة الأب واهتزازهـا أمام مكونات مجتمعه. وربما يعزز ذلك هذا الخطاب المتسم بالتناقض، إذْ تلحظ فيه ما ينم، إلى حد ما، عن الرجاء والنعومة من جهة، وعن الأمـر الـصارم واتخـاذ القرار المسبق من جهة أخرى، والمتتبع للمفردات الموظفة في هذا الخطـاب يجـد جلها محللا للمشتري! عمره، وعائلته، وتجارته، وغناه...الخ، أما المفردات الموجهة إلى الابنة فتحمل سمة الأمر الذي يجب أن يطاع، فعلى الـرغم مـن ورود كلمـة "حبيبتي"، مثلا، فإن قول الأب "واعتقد أننا سنوافق وسيعجبك " تحمل نبـرة الأمـر الصارم، وتتابع "رشا" اعترافها بالقول:"بقيت في غرفتي حسب أوامر والدي !كنـت أحاول أن أشاهدك من ثقب الباب... كنت أراك قطعا...قطعا...رأيت يدك في الليلة الأولى... ثم رأسك... ثم حذائك... وكنت أقضي ليالي...أجمع القطع المرسـومة في مخيلتي...لتستقيم في ذهني صورة الذي سيصبح زوجي !"[1]

حتى أقل الحقوق في تقرير مصير حياة "الزواج" وهو رؤية الخطيـب كانـت ممنوعة –على ما يبدو-في هذا المجتمع الروائي، وقد أبدعت الراوية في تـصوير التقاط صورة الخطيب من خلال ثقب الباب، فتصرفات البطلة تنبـئ عـن طفولـة وبراءة، فهي صغيرة كل همها أن تكون في المستقبل طبيبة.إن ثقب الباب يشكل في السياق الذي ورد فيه علامة دالة على ضيق المساحة المكانية التي تتحرك المرأة من خلالها كما أنه علامة على وعي الأنثى في هذه السن المبكرة؛ إذ يكون مجال النظر محصوراً في تشكيل صورة الرجل من خلال مكوناته الجسدية مجزأة، إذ تتجمع في نهاية المطاف جسداً مكتملاً دون النظر إلـى إدراك الرجـل أو وعيـه أو عاداتـه ورغباته، وبهذا المعنى تظل عين الأنثى مسلطة على المادي من الرجل بقطع النظر عن أي شيء آخر، بيد أن هذا لا يعني أن "رشا" أرادت ذلك طواعية، وإنما وجدت نفسها في ظروف صنعها المحيط الاجتماعي بقيمه المدانة، وهي قيم –كما أسـلفت- تحاصر الوعي الفردي، وتشيد حواجز قاهرة تجعل من المرأة سلعة أو مادة قابلـة للبيع والشراء، وفي تأكيد هذه النظرة تقول "رشا" بطريقة مباشرة: "وبعد أن تمـت

---

[1] الخوري، ليلة واحدة: 29.

الصفقة أرجو المعذرة يا سليم إن أنا استعملت هذه الكلمة، فأنا لا أجد أنـسب منهـا لهذا النوع من الزواج..."[1].

وهل يستطيع المرء أن يطلق على تلك الخطبة إلا (صفقة) ؟!فقد رأينا أن الفتاة كانت مسلوبة الإرادة، فهي لم تختر شريك حياتها فهو يكبرها بسنوات عديدة، وتمت الموافقة عليه فقط لأنه غني فهي كالسلعة، المادة التي لا تشعر ولا تحس، والتي لا تستطيع النطق بحكم أنها جماد، كذلك "رشا" بطلة "ليلة واحدة" وهـذا يؤكـد إنهـا مستكينة راضخة لتقاليد مجتمعها، على النقيض من بطلة "أيام معه" "ريم" الثـائرة، فرضخت وقبلت؛ لأنها فكرت بغيرها، فكرت بسعادة أمها وأبيها أخواتها الثلاث.

ويجب التأكيد على أن بطلة "أيام معه" كانت تدرك لكبر سنها –نسبيا- مـدى هيمنة التقاليد بيد إنها تملك شيئا من الإرادة يمكنها من خلالها الرفض والتمرد –إلى حد ما- أما "رشا"فإنها كانت صغيرة وما نقرأه من ملفوظها لم يتشكل في حينه،وإنما يتشكل الآن بعد عذاب ونضج في التجربة، إنها تنظر للماضي ليس كما كان بالفعل وإنما كما تراه الآن مسترجعة، ومن المعروف أن لحظة الاسترجاع تكون مرهونـة –في الغالب- بزمننا وحالتنا النفسية في اللحظة ذاتها؛ وبناء على ذلك تكـون هـذه النظرة فضفاضة هلامية قابلة للشك، ولو قدر لـ"رشا" أن تسجل مـشاهداتها لمـا يحدث معها وحولها عند وقوع الحدث، لاستطاع المتلقـي إدراك الاخـتلاف بـين نظرتين: نظرة إلى الماضي كما هو، ونظرة إلى ماضٍ من خلال رؤية حاضـرة، والخطاب الروائي نفسه يؤكد ذلك، فقولها -في النص الآتي-: "فهمت "يؤشر إلـى "آنذاك" مما يعطي انطباعا للقارئ أن "رشا" لو كانت تمتلك وعيها الحاضر لرفضت أن تتحول إلى سلعة تباع وتشترى وأرى أن أحكام القيمة والإحـساس بالمـسؤولية تجاه الأسرة والتضحية أو مبرّرات الاستسلام التي تسوقها "رشا" يؤكد ما ذهبت إليه من هذا الاسترجاع للماضي إنما هو محكوم بوعي الحاضر الذي يبدو متزنا، نقـرأ في الرواية.

"فهمت أنني مسئولة عن سمعة أخـواتي الـثلاث البريئـات وعـن سـعادة أهلي...فسعادة أبي تكمن في احترامنا لتقاليد سخيفة اقتنع هو بها، وسعادة أمي فـي

1 الخوري، ليلة واحدة: 29.

حديث جارتنا أم عادل من ناحية وإطراء السيدة سعاد من ناحية أخرى! فهمت أنني نشأت في محيط محدود... وفهمت أيضا أنني بحـساسيتي لـن أرضـى أن أؤذي أهلي...وأنني سأضحي... وسأرضى به زوجا..."[1].

ولأن الأمر مضى على هذا النحو المادي الذي يخلو من المشاركة الوجدانيـة بين المرأة والرجل أو تقاسم الحياة بينهما؛ فإن "رشا"-بمرور السنين- شعرت أنهـا عاقر عاطفيا، غير معطاءة ليس لزوجها حسب، وإنما لنفسها، فكان زمنهـا ماديـا فيزيائياً لا ترى فيه إلا البطء الثقيل بحساب الأيام والأشهر والسنوات؛ لأنها وجدت رجلا يحب المرأة ، أي امرأة؛ لأنها زوجته ولو تزوج من غيرها لما أختلف الأمر وكانت بالنسبة ل"سليم" -زوجها- مملوكة محبوبة دون أن يحـاول التعامـل معهـا بوصفها بشراً، فمضت الحياة روتينية قاتلة، وأصبحت العلاقة بين الرجل والمـرأة عادة كما ينص على ذلك الخطاب الروائي صراحة.[2]

"فمع أنني بقيت معك عشر سنوات إلا أنني لم أشعر في يوم من أيامها بـأنني أعطيك! يا للسخرية! كنت تملك وجودي ولم أكن أشعر بأنني أعطيك شيئا...كانـت حياتنا روتينية. وعلاقتنا روتينية. وكانت نظراتنا روتينية. كان كـل شـيء بيننـا عادة...كان وجودك كله معي... عادة. وجدت بحياتي![3].

وعندما بلغ الرضوخ والاستسلام هذه المرحلـة، حاولـت "رشـا" أن تثبـت وجودها، حاولت أن تكون معطاءة مخصبة أخفقت في أن تشارك الرجل مـشاعره وأحاسيسه للأسباب التي ذكرناها، فأرادت أن تحظى بتعويض عما تفتقر إليه، فجاء توقها إلى العطاء شديداً صارخاً، وقد تمثل ذلك في رغبتها في الإنجاب الـذي قـد يكون بديلاً لقحط الحياة التي تعيشها، تجد فيه كما تقول كـسراً للرتابـة والـروتين القاتل، تجد في المولود شخصا يشاطرها الحياة، ويشغل زمنها، ويمـزق صـراخه هدوء بيتها: "كانت حياتي تافهة وكنت أريد أن أعطيها معنى. وبـرغم الـصلوات الكثيرة التي همستها...وبرغم العلاجات التي اتبعتها – فقد كنت أعلم أننـي أعـاني

---

[1] الخوري، ليلة واحدة: 27

[2] الخوري، ليلة واحدة: 37.

[3] المرجع نفسه: 37.

اضطرابات بسيطة تسهل مداواتها –لم يسعدني الحظ بأن أصبح أما... وهذا ما عكر علي أيامي" [1].

بيد أن ما عمق مأساتها أنها لم تحظ بهذا الهدف؛لأن الزوج /الآخـر بالنـسبة إليها لم يكن قادراً على الإنجاب، وكان يدعي دائما أنه ليس بحاجة إلى الأطفال؛فكان ذلك محل يأسها وسبباً من أسباب جنوحها إلى الخروج عن المألوف الاجتماعي وقال لها يوماً "أنت تحبين الأطفال كثيرا وهذا يضايقني فأنا لا أريد طفلاً.." [2].

إذن نحن إزاء امرأة حكم عليها المجتمع والقدر بفجيعتين، زواج عبثي يـأتي تلبية لرغبة المجتمع الأبوي المسيطر؛ وحرمان من حق طبيعي هو حق الأمومـة. ولعل النص يوقع على هاتين الفجيعتين ليجد مسوغاً فنياً لتطـور حبكـة الروايـة ونموها وهو هنا لا يتكئ على التعاقب الزمني بمقدار ما يتكئ حقيقـة علـى خلـق سلسلة من الحوافز والغرائز والأغراض، ويعتمد قانون الـسببية فـي اسـتمرارية أحداثه.

لقد قدم الخطاب مسوغات مسيرة الأحداث وأنا هنا لا أتحدث عن ذلك بوصفه جزءا من الحبكة الروائية، وإنما أسوقه لجلاء قصد الخطاب فـي تـسويغ الفعـل الإنساني الذي يندرج ضمن البعد الاجتماعي، إذ يحاول الخطاب تعريـة المجتمـع وفضح قيمه وعاداته وتقاليده من خلال المجاهرة بنتائج هذه التعريـة والتـشخيص الاجتماعي: فانعدام التكافؤ الثقافي والاجتماعي. والتكافؤ في العمر، والحرمان مـن الإنجاب الخ، كل ذلك يدفع شخصية الراوية الرئيسية دفعاً إلى محاولة إثبات الذات، ولو كان ذلك على حساب قيم المجتمع وأعرافه، وسواء اتفقنا مع سلوك الشخـصية أو لم نتفق وهذه مسألة قد توقع التحليل في منزلق أحكام القيمة، ويبعده عن هـدف التوقيف، فإن الخطاب يسوقنا سوقا إلى معاينة أحد الأبعاد الاجتماعية فيه، ويتمثـل هذا البعد في "الخيانة".

تجتاح بطلة الرواية سلسة من الآهات والأوجاع النفسية وعدم الرضا؛ فتلجـأ إلى الخديعة، إذ تقنع زوجها بأنها مريضة وأن ثمة طبيباً في فرنسا متميزاً يـستطيع

---

[1] الخوري، ليلة واحدة: 35-36.

[2] المرجع نفسه:36.

معالجتها، وهي بذلك تحاول معالجة زوجها لكي تظفر "بالأمومة"، ولكن الأحـداث تتجه إلى مسار آخر مكمنه الآخر البعيد ذو القيم المختلفة إلى فرنسا، وتعترف هـي إنها خططت لذلك دون أن تعلم ما سيترتب على ذلك من أحداث: "قالوا: في بـاريز طبيب يأتي بالمعجزات! يجب.... يجب أن أعالج نفسي وأن أحمل وأصبح أمـا... وبما إنك كنت لا تريد أطفالاً فقد اصطنعت المرض وادعيت بأنني اشـعر بأوجـاع غريبة... وطلبت منك بإلحاح أن تصحبني في رحلتك الأخيرة هذه إلى فرنسا فأقابل هذا الطبيب الشهير الذي سمعت عنه الكثير."[1]. وفعلا تـنجح المحايلـة، وتـسافر وزوجها من دمشق إلى مرسيليا، وفي مرسيليا يفترق الزوجان بسبب انشغال الزوج بأعماله الخاصة، وتذهب "رشا" وحيدة في رحلة داخل القطار، ومن هنا يبدأ القـسم الثاني من الرواية ومدته ليلة واحدة.

في كل ما مضى تحدثنا عن موقف "رشا" من العادات والتقاليـد والمجتمـع، وبالأخص في مجال العلم أو في مجال الزواج؛ فالمجتمع حرمها من التعليم، وكذلك حرمها من اختيار شريك الحياة، ورأينا أخيراً حرمان قدري لا دخل للمجتمع بـه، فهو قسري كما قلنا وهو حرمان من الأمومة. إذن كان السفر إلى باريس هو السبب الذي دفع البطلة لتفكر في حل مشكلتها وهي الحرمان من الأمومة، لعلها تجد بطب الفرنسي حلاً لتنجب طفلاً يبدد ضياعها وفراغها، وفي القطار إلى بـاريس تلتقـي بشاب تعجب به من النظرة الأولى، وتشاء المصادفة أن يكون عربياً يحمل سـمرة بلادها، تحب "رشا" هذا الشاب وتجد فيه عالماً جديداً ينفتح أمامها، بعـد أن كانـت حياتها كئيبة.

"أفكر في الحياة كلها، وفي لا شيء... واعبث في مخيلتي عبثا...عن ذكرى حلوة مفقودة... وعن أمل مشع مجهول... وعن لا شيء "[2].

وكان "كمال" أملها الوحيد، فقد أحست بسعادة طاغية؛ لأن هناك إنساناً يهـتم بها، تستمد من قوته سنداً لضعفها وحاجتها إليه، تقول: "في اللاشعور صـور لـي

---

1 الخوري، ليلة واحدة: 40

2 الخوري، ليلة واحدة: 51.

خيالي الشرقي الواسع أنني أنثى ضعيفة يدللها رجلها القوي "([1]). قبل أن تصل إلى باريس، كانت قد باحت بحبها لـ"كمال"، وبدت مستعدة لأن تلحق به إلى آخر العالم: "ومشيت إلى جانب "كمال"راضية...ولم أهتم إلى أين يقودني... ففي تلـك اللحظـة كنت مستعدة أن أتبع كمال إلى آخر الدنيا "[2]

وقد نفذت رغبتها فتبعته إلى غرفته، ولم تر في مبيتها حادثاً غريباً يدعو إلى الاستنكار والعجب، بل أمر طبيعيا، والأمر غير السوي وجودها في غرفة زوجهـا الذي لا تكن له عاطفة، والذي يشعرها بأنها قطعة أثاث في بيتـه: "لمـاذا أحرمـه وأحرم نفسي من لحظات لا يجود بها الزمان إلا مرة واحدة "[3].

وهي بهذا -كما تظن- لا ترتكب جرم الخيانة، لم تخن! بـل اكتـشفت فـي حياتها معنى ضائعاً كان يجب أن تكتشفه في يوم من الأيام، معنى سوف يشع علـى واحات خيالها وذاكرتها.

هكذا فسرت ورأت البطلة الخيانة مع رجل غريب غير زوجها، فرأت أنهـا كانت صادقة مع نفسها في حين اكتشفت أنها كانت تخون نفسها مع زوجها الحقيقي!

لقد عد عفيف فراج في كتابه الموسوم "الحرية فـي أدب المـرأة" انتقامـاً، فيقول:"وفي باريس تنتقم البطلة من مجموع استلاباتها الشرقية، بقفزة يتيمة حرة إلى سرير رجل فرنسي صادفته في القطار المتجه إلى باريس، ولا تعطي الكاتبة تفسيراً لهذه القفزة الجنسية المباغتة سوى ذلك "السحر" الذي يشع من عينيه، والذي تفسر به وحده خلعها "لحزام العفة" الذي لبسته على مدى عشر سنوات من الـزواج، فهـي تتهاوى دون سابق إنذار وسط ذهول القارئ العاجز عن إيجاد مبرر لهذا الاختيـار الجنسي الحر إلا إذا اعتبرنا الضعف الأنثوي الذي تذكره البطلة دعامـة أساسـية للحرية "[4]. وترد الناقدة بثينة شعبان في كتابها الموسوم "مائة عـام مـن الروايـة النسائية العربية"على عفيف فراج وتقول: "إن تصنيف عمل أدبي جـدي ومـسؤول

---

1 الخوري، ليلة واحدة: 184.

2 المرجع نفسه: 89.

3 المرجع نفسه: 184.

4 فراج. الحرية في أدب المرأة: 64

مثل "ليلة واحدة" بأنه ليلة جنسية حرة هو سوء فهم خطير يتناقض كلية مـع روح القصة وهدفها وإحساسها العام، وفهم العلاقة الجنسية بين رشا وكميل علـى أنهـا أساس القصة هو سوء قراءة لكل ما حاولت رشا وكميل أن يفعلاه على المـستويين الاجتماعي والشخصي معاً "[1].

ويمكن أن يضاف هنا أن ثمة سرعة في الانقلاب الظاهري للشخصية، ولكن المحدق في الرواية في سائر أحداثها يجد أن سبب هذه القفزة الجنسية المباغتة ليس السحر الذي يشع من عيني "كميل" وإنما انفجار لمكبوتات نفسية اختزنهـا لاوعـي الشخصية ووجدت في هذه اللحظة مع "كميل" فرصة لأن تطفو على السطح علـى شكل فعل وممارسة، وتبرير رأته لهذه المسألة يقصي عشر سنوات كاملة من حيـاة الشخصية، ولعل الرواية بمجملها تلح على أن الاستلاب والقمع للمـرأة الـشرقية، وحرمانها من أبسط الحقوق تظل قابعة في أعماقها حتى تجد متنفساً لها، بقطع النظر عن طبيعة هذا المتنفس. ربما يبدو فعل الشخصية مداناً –كما يرى فراج-لو لم نأخذ بعين الاعتبار المدة الزمنية التي عاشتها مع زوجها، وما تعرضت له مـن أنـواع الإهمال والحرمان.ولكن يمكن القول في الآن نفسه إن الرواية لم تـضع خيـارات أخرى للشخصية، بل وجهتها للوجهة التي تريد، كأن تطلب الطلاق مـن زوجهـا مثلاً، بيد أن ذلك لا يعني إخفاق الرواية في خلق مسوغات، للفعل الذي انتهت إليـه الشخصية، وزيادة على ذلك فإن الاحتفال الذي حظيت به من "كميل"-كما سـنرى-جعلها تعيد اكتشاف أنوثتها والشعور بقدرتها على الفعل وأن كان هذا الفعل ينـدرج ضمن المحرم الديني والاجتماعي وما تكشفه "رشا" عبر علاقتها القصيرة الأجل مع "كميل"هو، إنسانيتها البعيدة المفقودة في "ليلة جنسية حرة"وللمرة الأولى في حياتهـا تجد رجلاً يعاملها بشكل حساس، وينظر إليها باهتمام حقيقي ويعجب بشعرها وثوبها ولون عينيها.

"ما أجملك... أن عينيك زمردتـان... يـنعكس بريقهمـا علـى الثـوب... فيغرقه... أنت رائعة"[2].

---

1 شعبان، مائة عام من الرواية النسائية: 127

2 الخوري، ليلة واحدة: 159، وانظر مائة عام من الرواية النسائية:127.

هذه التفاصيل الصغيرة والهامّة جداً في الوقت نفسه، والتي تفتقدها في علاقتها الزوجية؛ لأن زوجها يعتبرها قطعة أثاث، تكتسب قيمة تفسيرية؛ لأن الثوب الذي لبسته ل"كميل" هو نفس الثوب الذي لبسته لزوجها؛ لأنها وجدت أن ثمة فرقا بين الرجل الغريب والزوج القريب في فهم إحساسها "رشا". وها هي تخاطب زوجها: "لقد ارتديته مرة واحدة في دمشق كان جديداً، وأردت أن أفاجئك به، كان ذلك منذ سنة أو أكثر... وكان هذا الثوب آخر محاولة تدفعني أنوثتي على القيام بها لاستجلاب اهتمامك... لكنك لم تلاحظه في أول الأمر... لأنك لم تستطع بحياتك أن تنظر إلي كامرأة...! كنت زوجتك أي قطعة ضرورية متحركة من أثاث بيتك! وهل ينتبه الرجل العائد من عمله إلى شكل أثاث بيته ؟"[1].

وإعجاب "كميل"بثوبها يجعلها تعيد التفكير من جديد، واستطاعت أن تقوي اعتزازها بإنسانيتها وتوقها لأن تعيش بكرامة وأن تتصالح – إلى حد ما – مع نفسها، واكتشاف الذات في الآخر يحدث بين "رشا" و"كميل" قبل أن يقررا قضاء الليلة معاً لوقت طويل، وتقول "رشا":"حد جني طويلاً وغمغم بحزن: الآن...الآن فقط... يتبين لي أنني شخصيا... لم أكن سعيداً في يوم من الأيام. وصمت... وكان الشعور نفسه يختلج في أعماقي"[2] تكتشف "رشا و"كميل" معا أنهما لم يسبق لهما أن عرفا علاقة حب حقيقية حتى هذه اللحظة، ولذلك يجدا في قضاء ليلة في غرفة فندق تأتي ذروة طبيعية لهذه التجربة العميقة والخارقة.

علينا أن نتذكر بأنه من الممكن لـ"رشا"أن تصل إلى النتيجة نفسها عبر النجاح الأكاديمي مثلاً، أو عبر علاقة مع مجموعة اجتماعية أو سياسية، أما سبب تركيز العديد من النقاد على العلاقة الجنسية في هذه الرواية، وخيانة "رشا" لزوجها، فهو أن هذين السببين يمثلان هدفين سهلين، ويمكن قذف أي وصف انتقامي على البطلة وتسخيف العمل الأدبي على أنه نوع من الفنتازيا الجنسية من جانب البطلة، ومثل هذا التفسير لا ينطبق على رواية أثارت مسألة علاقة الفرد مع المجتمع من منظور إنساني صرف. بدلاً من ذلك يجب تصنيف "ليلة واحدة" مع الأعمال الأدبية

---

1 الخوري، ليلة واحدة: 160

2 المرجع نفسه: 168، وانظر أيضاً شعبان، مائة عام من الرواية النسائية: 127.

التي تخاطب الصراع الأليم بين ولاء الرجل والنساء وولائهم لمجتمعهم، والخيارات الناتجة عن كل ذلك، ونتائجها المحتملة "[1]

إن هذه الرواية تقدم نموذج الرجل والمرأة اللذين يسقطان ضحايا الأعـراف والتقاليد الاجتماعية، وترى في البطلة جرأة غير عادية في مخاطبة قضية اجتماعية حساسة ورؤيا واضحة غير مشوشة بالخوف أو المعايير الزوجيـة، تفكـر البطلـة "رشا" ملياً في القضايا الاجتماعية، وتطرح الأسئلة، وتتـرك جميـع الاحتمـالات مفتوحة، وبذلك تدعو القارئ كي يفعلَ الشيء نفسه، وهي لا تدعي الحـق بخـرق القوانين، لكنها بالأحرى تعرض ببساطة منظوراً مختلفا، وهي تتساءل عـن معنـى الخيانة، مثلاً، تسأل "رشا" إن كانت ارتكبت خيانة خلال الليلة الوحيدة فـي حياتهـا التي لم تخن فيها أحداً، لأنها تشعر كل ليلة نامت فيها مع زوجها بأنها تخون جسدها وروحها بالندم مع رجل لم يخفق له قلبها أبداً. [2] "إن معنى الخيانـة امحـي مـن ضميري البارحة، فالبارحة لأول مرة في حياتي كنت صادقة مع نفسي... البارحـة لأول مرة في حياتي...وهبت نفسي وهذه هي خيانتي يا سليم... "[3] وتدقق "رشـا" هنا في كلمة خيانة بالإضافة إلى كل الصفات الشائنة المرتبطة بها، وتشي بأنها كلمة كريهة، تقول: "ولكن معناها يهون.... يهون.... يتضاءل أمام هذا الشعور المرهـق الذي يستولي علي الآن... هذا الشعور المضني... شعوري بأنني طول إحدى عشرة سنة... أخون نفسي!"[4]

وفهم "رشا " الواضح لمشاكلها ومناقشاتها الصريحة حول خوفهـا وضـعفها يخلق تفاهماً وتعاطفاً بينها وبين القارئ، وهي تبرز كبطلة اجتماعية، تخاطب مشكلة جدية تجد صدى في عقول الرجال والنساء وقلوبهم على السواء.[5]

---

1 شعبان، مائة عام من الرواية النسائية العربية: 127.

2 المرجع نفسه: 128.

3 الخوري، ليلة واحدة: 196.

4 الخوري، ليلة واحدة: 196.

5 شعبان، مائة عام من الرواية النسائية : 129

ويحاول (محمد قرانيا) أن يقدم تفسيراً نفسياً لفعـل "الخيانـة"، إذ يقـول: " لا تفارق "ليلة واحدة" أجواء الرواية الوردية والستائر المخملية، حيث تتضخم الـذات الأنثوية، ويبدو الذكر /الزوج في مملكته القاحلة باهتاً يغرق في برودة جنسية قاتلة، مما يهيئ نفسية أنثاه التي ترتبط معه بعقد رسمي، لتقبـل الخـروج مـن القوقعـة الاجتماعية، فـ "رشا" ما أن تلتقي بـ "كميل" أو "كمال" وهي فـي طريقهـا إلـى باريس حتى تجد فيه فتى أحلامها، تقضي معه ليلة لذة واحدة تعادل عمرهـا كلـه، وتبعد عن جسدها سأم عشر سنوات كانت تخون نفسها فيها مع زوج لا تحبه"[1]

إن "رشا" شخصية منفتحة، ولكن "الكبت"الذي خزنته في أعماقها طوال هذه المدة، قد تجد له البطلة مسوغات اجتماعية في العمل الروائي، فهي ابنـة مجتمـع شرقي على الرغم من انتمائها إلى طبقة ارستقراطية، وقد تزوجت صغيرة، رجـلاً كهلاً، لم تعرف منه سوى الرتوبة المقيتة أو تحس بوجودها الإنسان وكيانها الذاتي؛ لذلك اقتضت الظروف النفسية التي عاشتها البطلة أن تقفز إلى سرير غيـر سـرير زوجها وتحس معه بالارتياح التام. [2] ونقرأ رأيها جلياً واضحاً: " لم اعتبر وجودي معه في غرفة واحدة حادثاً غريباً، بدا الأمر لي طبيعياً جداً، أنا التي كنـت أحـس نفسي دائما غريبة في غرفت نومنا يا سليم "[3]

لقد أثارت شخصية "رشا" النقاد، ورغم كثرة المعجبـين بشخـصيتها، فـإن بعضهم رأى فيها شخصية انهزامية، ودعوة صريحة للإباحية، وتزيين الخيانة، كما حلل كثير منهم هذه الشخصية التي تمردت على أعراف المجتمع، وشذت عن قوانين المؤسسة الزوجية، ولم تشعر بالندم على اقترافها المحرم، لكن هـذا لا ينفـي رأي الناقد الذي أعجبته شخصية "رشا" (حسام الخطيب): "مثيرة وممتعة، وأجمل ما فيها دخولها المتدرج، نصف الواعي في عميلة التحول، من خلال تفاعلها التدريجي أيضا مع شخص غريب تلتقي به للمرة الأولى، ثم إن هـذا التحـول بحـد ذاتـه مثيـر للاهتمام........ أتاحت لها تجربة ليلة واحدة، غير متعمـدة، وغيـر متوقعـة أن

1 قرانيا، الستائر المخملية،: 133

2 المرجع نفسه: 133

3 الخوري، ليلة واحدة: 187

تكشف عن بصيرتها الحجاب، لتكتشف أن حياتها كانت زيفا كلها، و"خيانة نفسية"، "ولا سعادة"، وأن الحياة الحقيقية هي شيء آخر غير الذي تمارسه "[1] واعتبر (حسام الخطيب) أيضا أن شخصية "رشا" شخصية قصصية نامية وحية كما في المقبوس الآتي: "لتمردها على الشرائع والأعراف، هؤلاء النقاد حاولوا إيجاد ظواهر أخرى لشخصية "رشا"، وربما كانت "النرجسية" أقوى هذه الظواهر، إن النرجسية متمكنة من "رشا" تماماً، والعالم من حولها خيوط عنكبوت منبعثة من ذاتها، وهي ليست تمركزاً، هو الذات على نحو ما نتوقع لدى ملايين الزوجات العاديات القابعات في البيوت، إنها نوع من "الأنا" المتضخم الذي يتشكل عادة لدى الفنانين والعظماء، ولم تكن "رشا" فنانة ولا عظيمة، وقد كانت انفجارات "الأنا" لديها أقوى من مواصفتها الشخصية "[2]، تضخ "الأنا" نراه في قولها: "أما أنا... أنا موضوع البحث... والاهتمام... أنا سبب الفرحة التي عمت في البيت... أنا الطائر المكسر الجناحين الذي غردت الأسرة بجرحاته! أنا البضاعة التي كانوا يساومون عليها... أنا...يا أنا..."[3]

إن ما دفع "رشا" لفعلة الخيانة ما هو إلا نتيجة عقدة نفسية كما أسلفنا، إذ أصيبت بالإحباط عندما تزوجت من رجل يكبرها بالعمر، ناهيك عن ذلك، هي لم تختره، وإنما فرض عليها فرضاً، وتؤدي بها الحالة النفسية التي تعيشها إلى ارتكاب جريمة الخيانة الزوجية.

وأمر آخر يجب مناقشته، هو أن الزوجة اكتشفت جمال جسدها في الخيانة، ويبدو أن اكتشاف جمال الأنثى لجمال جسدها، لا يكون إلا عبر الرجل الآخر من جهة، وممارستها الجنس معه من جهة ثانية، فاللحظة المتحفزة في حياة "رشا" تفتح أقرب العوالم إلى نفسها، وتنبهها إلى جمال جسدها وقيمة هذا الجمال.[4] ولعل في المقتبس الآتي ما يدال على اكتشاف الذات: "لأول مرة في حياتي يا سليم فهمت قيمة

---

1 الخطيب، حسام. سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية دمشق 1974: 113

2 المرجع نفسه: 114

3 الخوري، ليلة واحدة: 28

4 قرانيا، الستائر المخملية: 205

جسدي... لأول مرة فهمت أن هذا الجسد ليس فقط أداة... ليس فقط غـديراً بـارداً ينهل منه عطشان... فيطفئ رغبته... ويروي شهوته... ويسرق منه لذة مؤقتة...! لأول مرة فهمت أن جسدي دنيا جميلة.. يصل إليها من استطاع أن يـسبر أغـوار نفسي... فتغمره بالدفء... وتغرقه بالحنان... وتنثر تحـت أقدامـه الأزاهيـر... وتمنحه شيئا اسمى من اللذة وأغلى من الفرح... وأعذب من النشوة... نعم فهمـت أن هذا الصنم يستطيع أن يكون نبعاً يفيض حناناً وحبـاً... ويـستطيع أن يمـنح... السعادة "[1]

إن "رشا" اكتشفت أن العابر الآخر، قد عرف ما يختزن جسدها من طاقـات، وما يتمتع به من جمال، على خلاف الذي لا يرى فيه سوى جهاز استقبال صـنمي، يؤدي وظيفة بيولوجية رتيبة رهينة داخل جدران المنزل، وبأسلوب تقليـدي يبعـث على السأم؛ وفي إطار العمل المتكرر المألوف، يظهر باهتاً ممـلاً، لكنـه بمجـرد ظهور من يقدر قيمته، ويكشف عن تشكيلاته الحسية الداخلية، والظاهرة الجماليـة، تتبدى أنوثة آخرى وجمال وكأنها تتعرف إليه لأول مرة في حياتها.[2]

إن "رشا" بطلة رواية "ليلة واحدة " تألقت كأنثى، وجدت الحياة متعة نفـسية وجسدية، في موطنها دمشق، ثم في مكان إقامتها المؤقتة باريس، ويدفعها هـاجس الاحتفاء بالجسد، لتجريب المتعة خارج مكان نشأتها، لا لشيء سوى معرفة مـا إذا كانت لذة الجسد في الخارج تختلف عن لذته في الوطن، فتبرز أستذكارات تختـرق المستوى العادي من التفكير بالمتعة تتخللها قناعة تدفعها للاعتقاد بأن الحياة حريـة، ولا طعم للحرية ولا معنى لها بالمتعة بنوع من السرد الأنثوي الكثيف، الذي تـتلفظ به البطلة بهدف تنشيط فكرة المتعة، ونشرها وتعميمها، من خلال الوقـوف علـى وظيفة الجسد، والتعرف على أسراره، وقد هيأت له الجو المترف المناسـب الـذي يظهر مدى احتفاء البطلة به، وما يستثير من (رغبة) و(متعة) بوصفهما المؤشـرين المعبرين عن ذلك الاحتفاء وهما يقترنان دائما بالحياة التـي تكتـشف التـضاريس الغامضة، ولكن المترعة بالحيوية للجسد الإنساني، إن البطلة تبني حريتهـا علـى

---

1 الخوري، ليلة واحدة: 191-192

2 قرانيا، الستائر المخملية: 206

جغرافية الجسد الأنثوي، لتؤكد أنها كيان يجب التعبير عما يراه ضـروريًا لحياتـه، بوصف المرأة عضواً في المجتمع يصعد إلى صيغة المثال الحضاري، وتبيح لنفسها أن تجسد مشاعرها من إحساسها بالموروث الثقافي الذي ولد مناطق مقصاة ومخبأة في داخلها، وجعلها مهمشة في مجتمع الذكورة.(1)

ومهما يكن فإن النموذجين الذين اخترتهما للإفصاح عن البعـد الاجتمـاعي أفصحا عن منظومة من القيم والعادات والتقاليد والمـسالك اليّوميـة النابعـة مـن المستقرات الاجتماعية التي جعلت من المرأة سلعة تباع وتشترى، وعملـت علـى تشيء الإنسان واستلاب إرادته وحرّيته، واختزلته ليصبح ذرة ومفردة منقادة للتفكير الجمعي، على نحو ما أوضحته في الصفحات السابقة وهذه الرؤية تمثل رؤية الكاتبة كما أرى.

[1] قرانيا، الستائر المخملية: 250.

الفصل الثاني

المضمون الحضاري

مدخل:

يشكل اللقاء الحضاري أو الصراع الحضاري موضوعاً بارزاً في الإبداع الأدبي العربي، واحتل مساحة واسعة من الإنتاج الروائي العربي منذ بدايات تشكله في الربع الأخير من القرن التاسع عشر، كما نرى في عمل محمد إبراهيم المويلحي "حديث عيسى بن هشام"، وعمل فرح أنطون "المدن الثلاث"، وغيرهما وعندما تأصلت الرواية العربية فناً مستقلاً ذا خصوصية وشعرية تميزه عن غيره من الأعمال السردية، التي احتفلت بإشكالية اللقاء الحضاري، وظهرت عشرات من الأعمال التي عالجت هذه المسألة على المستويين الفني والفكري، ولعلّ أبرز هذه الأعمال " قنديل ام هاشم" ليحيى حقي؛ "وعصفور من الشرق " لتوفيق الحكيم، و"أديب" لطه حسين،"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، و"الساخن والبارد"، لفتحي غانم، و" نيويورك80" ،ليوسف إدريس، و"موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح، و" شيكاغو " لعلاء الدين الأسواني ...الخ.

وقد حظيت هذه الأعمال بالتحليل والنقد منذ صدورها وإلى اليوم، وظهرت مؤلفات مستقلة تناقش هذه الأعمال، ولعلّ أبرز هذه الدراسات: المغامرة المعقدة لمحمد كامل الخطيب، وشرق وغرب: رجولة وأنوثة لجورج طرابيشي، والرواية العربية والحضارة الأوروبية لشجاع مسلم العاني، ونحن والآخر لمحمد راتب الحلاق وغيرها من الدراسات للمعوشي وبهي، والباردي وغيرهم. ولقد خلصت هذه الدراسات إلى تصنيف الأعمال الروائية ضمن ثلاثة اتجاهات: اتجاه رافض للحضارة الغربية كما هو الحال في رواية "جسر الشيطان" لعبد الحميد جودة السحّار، مثلاً، واتجاه قابل قبولاً كاملاً للحضارة الغربية كما هو الحال مثلاً في "أديب" لطه حسين، و"شيكاغو"للأسواني، والاتجاه الثالث نحا منحى توفيقياً انتقائياً كما هو الحال في "الحي اللاتيني" لسهيل إدريس، و" قنديل أم هاشم " لحقي ... ومهما يكن وقد برزت سما أخرى في كثير من الدراسات التي صنفت هذه الأعمال إلى: لقاء مع الغرب، أو صراع مع الغرب، واتكأ أصحاب التصنيف الأول على

فكرة أنّ الحضارات نتاج إنساني، وملك عام للبشرية، ومن هنا تأخذ العلاقـة بـين الأمم شكل اللقاء أخذاً وعطاء، في حين يتكئ أصحاب التصنيف الثـاني علـى أنّ التاريخ القديم والمعاصر أثبت أنّ القوة والهيمنة هما الموجهتين لشكل هذه العلاقة.

إنّ منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بما فيها من مـواد خـام، وأسـواق استهلاكيّة، زيادة على دور هذا الشرق في نقل التراث اليوناني القديم إلى الغرب _ فتحت شهية المستشرقين والعلماء لدراسة الشرق ثقافةً وعلماً وحـضارةً، وكانـت المحصّلة النهائية لهذه الدراسات دخول العامل السياسي مضمار العلاقات بين الأمم، وقد أخذت هذه العلاقات شكل الصدام، إذ اتّـسم الـسلوك الغربـي، علـى وجـه الخصوص، بسمة الاستعمار والاستغلال المبني على القوة العسكرية، ولاسيّما بعـد تفجر الثورة الصناعية وما تلاها من تطوّرات متسارعة على المستوى التكنولوجي، وقد أصبح العربي – مثلا – متلقياً لهذه التكنولوجيا بعيداً عن المشاركة في إنتاجها، وأسهم ذلك في حضور مكثّف للعرب في الدول الغربيّة، سواء أكـان ذلـك علـى مستوى طلب العلم ام التجارة أم العمل الدبلوماسي أم السياحة إلى غير ذلك .ولـم تكن الروايات العربيّة بعيدةً عن هذه التطوّرات المتسارعة بل أسهمت فـي إعـادة صياغة شكل العلاقة بالغرب سلباً أو إيجاباً.

يقول محمد راتب الحلاق: " كان لقرب الوطن العربي من أوروبا نتائج متعددة سلبية وايجابية، ومن تلك النتائج أن التفاعل بينهما ظل مـستمرا عبـر التـاريخ، بالوسائل السلمية حينا، وبالحديد والنار أحايين كثيرة، وكانت كل جهة مـن جهتـي التفاعل تتأثر بحدة ما يجري في الجهة الأخرى، وقد تحملت الجهة الأضعف تبعات هذا التفاعل، ودفعت راضية أو صاغرة ضريبته ... ومنذ إقامة أوروبا، مع بدايات ما سمي بالعصور الحديثة، وصنعها ما صار يعرف بالحضارة الغربية أو النموذج الغربي للحضارة، والوطن العربي هو الجهة الأضـعف، لا سـيما بعـد أن آتـت الحضارة الغربية أكلها المادية، على الصعيد التكنولوجي، الناجم عن التقـدم فـي العلوم الطبيعية، وانعكاسات ذلك كله على الصعيد العسكري والاقتصادي ومن ثـم

الاجتماعي ... ومن يومها ترتب على الوطن العربي أن يدفع ضريبة هذا التفاعل، وأن يكون مجالا لممارسة النفوذ، وأن يصبر على تجاوزات الغرب". [(1)]

لهذا الغرب الأوروبي مميزات كثيرة، أهمها أنه صار يشعر بالأمن من هجوم الشرق عليه، بل وعلاوة على ذلك صارت كل دولة من الدول تحدث نفسها بالتجاوز على الشرق، وهذا التجاوز هو موضوع السياسة اليومية منذ مائة عام، بل أكثر، ولذلك لا نحسب من الأمور الجديدة ما تراه اليوم أبصارنا على هذه الصورة، وقد مرت حوادث كثيرة من تجاوز الغرب على هذا الشرق القريب .[(2)]

وتؤكد هالة مصطفى مواصلة الحضارة الغربية تقدمها وكيـف أنهـا خلّفـت وراءها كثيرا من الحضارات والثقافات الأخرى في حالة سباق غير متكافئ، بـل وموجع في كثير من جوانبه، سواء المادية أو الثقافية، وتراوحت ردود الأفعال بين الرفض والقبول، والتواصل والانقطاع، ولكن في جميع الأحوال ظلت تلك العلاقـة وما تعكسه من فجوة حضارية بتعقيداتها السياسية والثقافية، هي المعضلة الحقيقيـة إلى يومنا هذا. [(3)]

هذا لا يعني أن الشرق لا يملك ميزة، بل انه يملك ميزة افتقدها الغـرب، وهي أن الشرق بلاد الوحي، فهنا تكلم ا مع الإنـسان، بالإضـافة إلـى أن كـل الديانات ظهرت في الشرق: اليهودية، المسيحية، الإسلامية، البوذية، البراهمانيـة، والفارسية، بينما لم يكن للغرب أي ديانة، ولم يسمع صوت ا مباشرة، صحيح أن الغرب طور الديانة المسيحية واختلف الكثير بصددها، لكنه طور المـسيحية بمـا يتماشى مع أساليب وطرق الحضارة، فكان الغرب بلاد الحضارة، ونادراً ما كـان الناس الغربيون يشكون بالقيم المطلقة وخير الحضارة المطلق، إذاً رمزية الـشرق والغرب تعني: الوحي/ الحضارة، أو بتعبير آخر يعني: الروحاني / المادي.[(4)]

---

[1] الحلاق، محمد راتب، نحن والآخر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق 1997: 50

[2] المرجع نفسه: 50

[3] مصطفى هالة. مصر قضية الشرق والغرب، جريدة العرب اليوم (11-8-2007)،القاهرة.

4 الحلاق، محمد راتب، نحن والآخر :12

الشرق والغرب ليسا مجالين جغرافيين وتاريخيين مشروطين ومتغيرين دائما، حتى أنهما ليسا أنواع حضارات غربية لم يدخل فيها عناصر شـرقية، إن الـشرق والغرب هما رمـوز، رمـوز الـشمس الحارقـة (الـوحي) والـشرق الغاربـة (الحضارة).[1]

الشرق /الغرب من أكثر العبارات تداولاً فـي الخطـاب العربـي الحـديث والمعاصر وإن نابت عنها ثنائيات أخرى مثل: الأصالة/المعاصرة، نحـن/الآخـر، الداخل/ الخارج، الجنوب/ الشمال ... إلى ما هنالك من ثنائيات تكاد تكون متكافئـة الدلالات.[2]

بعد تحديد مفهوم الشرق والغرب الذي نقصده ألا وهو نحن /الآخر لا بـد أن نرى كيف ينظر الآخر إلى الشرق وكيف ينظر الشرق إلى الآخر ؟!!

كان الغربي المتوسط الثقافة، وما يزال، بالغ الجهل بتـاريخ بـلاد الإسـلام وبمصيرها الثقافي، وحتى لو تعلم لغايات نفعية أولاً – لغتها، فقـد كانـت تعـوزه الأسانيد لإدراك جذور وطموحات مخاطبيه، وإن عديداً من المختصين " الغـربيين" القادرين على مراجعة النصوص اقتصروا لوقت مديد على أحكـام قاطعـة، كـان الاستشراف في بدايته يأخذ بسذاجة نقاط اعتماده من الثقافة الغربية وحدها، وطبعـا المغلوطة، ومن هنا تأتي قساوته تجاه الأخرى " الثقافة العربية الإسلامية ". [3]

وقد تطورت بعد ذلك النظرة الأوروبية (الغربية) إلى الإسلام، وإلى الشرق، وإلى النفس المسلمة، فأصبحت أكثر مباشرة، حيث غدا مفهوم الشرق (الفارسي/ التركي) يعني حضارة مغايرة، حيث صارت النظرة (الشعبية) العامة تتراوح بين الشرق المدهش والفنان، شرق ألف ليلة وليلة، وبين الشرق المتوحش البربري الفظ، العنيف، ولم تتغير النظرة الأوروبية إلى الإسلام، باعتباره ديناً متعصباً، عدوانياً، بسيطاً، بدائياً، حتى جاء القرن الثامن عشر، عصر الأنوار الأوروبي، حيث حاول

---

1 الحلاق، نحن والآخر، 18

2 المرجع نفسه :13

3 المرجع نفسه : 16

الأوروبيين – النخبة منهم – الاقتناع بفكرة تساوي الطاقات الكامنة في الثقافات المختلفة، لتحقيق ما هو إنساني.[1]

إلا أن المفكرين الغربيين لم يروا من الشرق إلا ما أراد هذا الشرق أن يبديه لهم، أو بالأحرى ما أراد هم أن يبحثوا عنه فيه، بعملية اصطفائية غير علمية ولا موضوعية، وأنشأ هؤلاء صورة للشرق إنشاء يعتمد على ما ترسب في الذاكرة الجمعية الغربية من مقولات، وعلى ما صنعه الخيال الشعبي من تصورات، شكل الفضاء لمجمل الأفكار الغربية وشكلات بالتالي أداة ضغط لم يستطع المفكرون الغربيون الفكاك من إسارها، أو التحرر من ربقتها، وهكذا كان هؤلاء يرون ما أسقطه اللاوعي عندهم، أكثر مما يرون في باصرتهم، ويقومون بعملية انتقائية فجة لما جاؤوا يبحثون عنه، فالشرق عند بعضهم موطن الحكمة، وبلاد شهرزاد وشهريار، سندباد، وشعبه مجموعة من الشعراء والحكماء والفلاسفة، وعند آخرين بلاد التخلف والجمود والسكون، وشعبه مجموعة من المتعصبين، المحبين للعنف، الكسالى. وفي الحالين، إن الشرق عبارة عن عناصر مشتتة منحطة، لا رابط بينها، تمثل لحظات معزولة من سياقها الموضوعي، لخدمة الأفكار المسبقة التي تتحكم بهؤلاء الباحثين وبأبحاثهم .[2]

والمفكرون الغربيون الذين درسوا الشرق سموا بالمستشرقين، إلا أن ما كتبـه المستشرقون عن الشرق لا يتعدى رؤيتهم أن ما في التاريخ العربي من أمجـاد، و نقاط مضيئة لا يعود للإسلام أي فضل له فيه، ومن يقرأ مـا كتـب المستـشرقون يلاحظ تلك النرجسية والمركزية الأوروبية بغض النظـر عـن تاريخيـة الثقافـة والحضارة العربية الإسلامية، وهي مـسألة لا يمكـن إنكارهـا، وقـد اعتبـرت المجتمعات الغربية، والحكومات الغربية ومراكز صنع القرار، أن المستشرق خبير مطلق الصلاحية في شؤون الشرق الإسلامي يجـب الاسـتماع إلـى ملاحظاتـه ومقترحاته، ولكن هذا الخبير محدود المعرفة ومحدود القـدرة فـي التعامـل مـع

[1] الحلاق، نحن والآخر، 16-17

[2] المرجع نفسه : 18

موضوعات بحثه ومحدود القدرة بالتالي على فهم التركيبة (الاجتماعية الـسياسية) للإسلام مما أوقعه في الكثير من الترهلات. (1)

الاستشراق في آخر الأمر كان أسلوب غريب لفهم الشرق، والسيطرة عليه، ومحاولة إعادة تنظيمه وتوجيهه والتحكم فيه، وباختصار صار هذا المفهوم يهدف إلى إخضاع الشرق للغرب، وأداة للتعبير عن التناقض والتباين بينهما.(2)

والغرب نفسه رأى في الشرق كما ذكرنا سالفاً، شرق ألف ليلة و ليلة بصخب الأسواق والتصرفات الصبيانية الساذجة والألوان الزاهية الفاتنة.(3)

" في الحالين كان الغرب هو الذي يحكم، وهو شاهد العصر، يقدم نفسه، ويقدم رؤيته عن الآخرين، فهو العين التي تنظر وتحاكم الآخر من مبـدأ قوتهـا، نعـم، استطاع الغرب أن يجعل من نفسه المسطرة، والإطار المرجعي الذي يقاس به التقدم والتخاف، الصحيح و الفاسد، فما هو هذا الغرب الذي احتكم إليه مفكـرو العـرب؟ وهل كان دائما هو هو؟ عند هذا المفكر أو ذاك ؟ أو بالأحرى عند هـذا التيـار أو ذاك؟؟ أم أنه هو الآخر كيان ميتافيزيقي ينشئه إنشاء يتناسب مع موقف مسبق منه؟ أو مع موقف مسبق من ذاتنا؟؟ فننشئ الغرب مناقضاً لها، أو مكملاً لها: فيـه مـن القبح بقدر ما فينا من الروعة، وفيه من القوة بقدر ما فينا من الضعف، فيـه مـن الحرية بقدر ما فينا وعندنا من الكبت والاستبداد، وفيه من الخسة بقدر ما فينا مـن النقاء ...؟؟ " (4)

كان كل الحديث السابق عن مفهوم (الشرق والغرب) بصفة عامة، أما كيف وظف الأدب تلك الجدلية، حيث لم تكن قضية (الشرق والغرب) قاصرة فقط على اهتمام المفكرين والفلاسفة والسياسيين، بل كانت أيضا محورا رئيسا في أعمال الروائيين والمبدعين من كافة المجالات، وكانت الرواية في مقدمة تلك الأعمال الساعية لتحقيق المصالحة المفقودة بين عالم "جديد" وآخر "قديم"، وللرواية أثر بالغ

---

1 الحلاق، نحن والآخر، 26

2 المرجع نفسه : 32

3 المرجع نفسه : 33

4 المرجع نفسه :20

على الثقافة العربية عموما لقدرتها أكثر من الكتابات السياسية على النفاذ بعمق إلى صلب العملية الاجتماعية في حركتها، تطورها، تعقيداتها، وفي تقدمها أو تراجعها، ولذا تبقى معانيها ودلالاتها محفورة في ذاكرة المجتمع .[(1)]

أما جديد الرواية العربية في معالجة مسألة الصدام الحضاري بين الشرق والغرب فيمكن أن نعثر عليه بعد نكسه حزيران 1967م وخلال السبعينيات والشطر الأول من الثمانينات، دون أن يعني ذلك انتفاء ما حكم مسار الرواية العربية قبل هذا التاريخ. [(2)]

لقد تميزت الرواية التي عالجت موضوع اللقاء بين الشرق والغرب بأن بطلها مثقف، وذلك لأن الصدام الحضاري لا يمكن أن يخوض غماره إلا مثقـف يفكـر ويحب الإطلاع، ويستوعب ما يجري حوله، بالإضافة إلى التمـاهي بـين البطـل والكاتب في معظم الروايات التي وصفها الناقد "جورج طرابيشي" بأنها أقرب إلـى السيرة الذاتية والاعترافات. [(3)]

إن المثقف من خلال الروايات التي عالجت قضية الصدام الحضاري ومـن خلال المواقف التي يتخذها من المجتمع في الغالب مثقـف غيـر راضٍ بـالواقع الاجتماعي الذي يحيط به فهو مستاب حيناً وناقد حيناً، إننا نتأكد أن التحـديث هـو المنهجية التي يراها المثقف ضرورية لكل عمل إصلاحي، أو ثـوري، فالقـضايا المطروحة هي قضايا حديثة يفرضها المجتمع الجديد المتحول الـذي يعـيش فيـه المثقف، فالحرية بالنسبة للمثقف لا تعني مقاومة العدو الخـارجي فقـط إن عـدو الحرية في الداخل أيضاً فهي الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، وهي الحرية الذاتية، وهي مقاومة التخلف الاقتصادي والاجتماعي، وهي مفاهيم فرضها علـى المثقـف العصر الحديث الذي ينغرس فيه. [(4)]

---

[1] وتار، محمد، رياض ،شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2000: 28

[2] المرجع نفسه:28

[3] المرجع نفسه:92

4 المرجع نفسه:93

إن ثقافة "المثقف" الذي يعالج قضية الصراع الحضاري ثقافة عصرية، فإنه عبر هذه الثقافة يمد يده إلى الغرب، فهو إذن لا يرفض الغرب ولكن أيضاً لا يتبناه تبنياً كاملاً، بل لا يفتأ يوجه إليه النقد داعياً نفسه إلى ضرورة تصحيح علاقته به، فتكون اللهجة تمرداً حيناً يكاد يصل إلى الرفض، ونقداً لا يخلو من موضوعية حيناً آخر، وتحاملاً نتيجة ثأر قديم.

إن صورة الغرب من خلال الروايات التي عالجت الصراع الحضاري ليست صورة متناسقة بل هي إلى التناقض أقرب، فالغرب مـن ناحيـة رمـز للتفـوق الحضاري وللتقدم، ولكن من ناحية أخرى وجهه المهيمن، بل والاستعماري أيـضاً، تلك هي إذاً معادلة الغرب في الرواية العربيـة.[1] ومهمـا يكـن فـإن شخـصية الشخصية المثقفة تمثل رؤية حضارية في مجتمعها وعصرها، لذلك يحملها الروائي مهمة الكشف والتأثير والتنوير. [2]

1.2 المضمون الحضاري رواية " أيام معه"

بعد هذا العرض الذي يسعى إلى الكشف عن مفهوم الصراع الحضاري بشكل عام وكيفية توظيفه في الرواية العربية بشكل خاص، لا بد الآن من تحليل الموضوع في روايات الخوري، وكانت رواية "ومر صيف" 1975 محاولة أنثوية في طرح قضية الصراع الحضاري، حيث تثير عدداً من المسائل التي تهم بنات جنسها، ومن يدفعها إلى دائرة الفعل الهادف، وتعد الخوري بين أوائل الروائيات السوريات اللواتي أدركن أهمية البعد الثقافي، فعمدت شخصياتها الثقافية بأضواء الحضارة الغربية كما في رواية "ليلة واحدة" وقبلها رواية "أيام معه" ومن ثم في رواياتها اللاحقة، إذ لم تتوان عن منحها الدور الفاعل في الوسط الذي توجد فيه، لكنها في أوج تغريبها، ما تلبث أن تعود ابنة البلاد المتلبسة بجمالية الشرق، المسكونة بجلال الوطن، الذي يعني لـ "ريم" بطلة "أيام معه"حضوراً معنوياً

---

1 وتار، شخصية المثقف:26

2 قرانيا، الستائر المخملية:302

وجدانياً، يصاحب دائماً حالتها النفسية، لأنه الحد الفاصل بين الإرادة والقرار، وهو فضاء جمالي متسع باتساع كونها الذاتي. (1)

"بل أنا ابنة هذا البلد وأحبها.. أحبها من كل قلبي، أحب لياليها.. وسماءها الواسعة الرحبة، أحب شمسها المحرقة واللهب الذي تزفره شوارعنا أيام الصيف.. أحب في الشتاء شوقنا إلى المطر، وخوفنا من الرعود وهذياننا أمام الثلج، أحب أنهارها، هذي الشرايين التي تلون بالاخضرار واحتنا.. ماذا أحب في بلادتي؟ وماذا أحب فيها؟؟ أحب حتى الأحجار المهملة التي ترتمي على الرصيف إلى جانب بيتي، والهواء الحار الممزوج بالغبار الذي يوجع عيوني.. وفنجان قهوتنا، وهل هناك ما هو أطيب من فنجان قهوتنا؟ نعم أحب بلادتي". (2)

في رواية "أيام معه" نجد ريم مترددةً في رؤيتها نحو الغرب ؛ فهي مرة تجد فيه المساحة الملائمة لممارسة حقوقها الأنثوية والاجتماعية بعيداً عن القيود التي وضعها الشرق، ومرة تراه بعيداً عن تقاليد ومفاهيم الشرق، فهاهي تقول عن سبب قلقها من خطبة "ألفريد" المستغرب "ولكن آمالي الجديدة خابت في مرحلة الخطبة، فقد ابتدأت أشعر بأن زواجي بألفريد سوف يرميني في بئر من اليأس أسوأ من التي أودّ الخروج منها، إذن نحن لن نتفاهم مطلقاً، لوجود اختلاف كبير في آرائنا، وعاداتنا، وطباعنا؛ ثم أن الفريد أناني، أناني جداً، وهذه الأنانية ستطفئ آمالي وتحد من أحلامي". (3)

وبهذا نرى أن ريم ترددت في الخطبة بسبب التباين الحضاري بين الشرق والغرب من ناحية الآراء والعادات والطباع، حيث كان "ألفريد" رمزاً للغرب الأناني، وقد رأينا كيف وصفت ألفريد بأنه أناني تماماً كالغرب الأناني الذي لا يرى من العالم إلا الجانب المادي ويفتقد إلى الجانب الروحي والمعنوي.

وتظهر في الرواية شخصية "زياد" الشرقي الذي يرغب بالتماهي مع الغرب في العادات والتقاليد إلى حد نجده يسم الشرق بالتخلف، "أرجو المعذرة إن أنا

---

[1] قرانيا، الستائر المخملية :303

[2] الخوري ، أيام معه :70-71

[3] المرجع نفسه :20

خدشت طهارتك بهذه الكلمة! كم شرقنا متأخر!".[1] وذلك لأن "زياداً" قال:لـ "ريم" ولأول مرةٍ حبيبتي حيث جمدت "ريم" وسكتت، فاعتبر حياءها تخاف شرقي، فهو يريد تبني قيم الآخرين، ومن هنا بدأ يزداد التغريب حدة، إذ تغلغل إلى العادات والتقاليد ونمط السلوك والفنون والقيم الاجتماعية بل وإلى الحركة الثقافية ذاتها، ممّا قاد المثقف الشرقي لـ"زياد" إلى الاعتراف شيئاً فشيئاً بالتفوق المادي للغرب علماً وصناعة وإنتاجاً، بل بأنه يتفوق علينا في كل شيء حتى أنه أفضل منا، روحياً وأخلاقياً، إلى حد دفع ب"زياد" الشرقي أن ينعت الشرق بأنه شرق متأخر ليس على الصعيد المادي فقط، وإنما الأخلاقي، إذا عد حياء "ريم" تخلفاً شرقياً.

والساردة بهذا تسمعنا صوت الرجل غير التقليدي، وتسمعنا وجهة النظر الغربية في علاقة المرأة بالرجل "ألفريد" الذي يقول ل"ريم":" أنت إنسانة لك حق الحياة مثلي تماماً"[2]، كما سمعنا عبر علاقة "ريم" ب"زياد" صوت الرجل الشرقي الذي يرفض الحياة التقليدية، فينطلق دون قيود تخنقه، وبهذا نرى شخصيات "أيام معه" متفقة كلها على أن الشرق نظام متكامل يقيد الإنسان، بل ويخنقه، فكلهم يرون في الغرب مساحةً ملائمة لممارسة حياتهم الاجتماعية بعيداً عن عادات وتقاليد الشرق التي تحد من حرية الإنسان.[3]

وتكشف "ريم" بطلة "أيام معه" عن أنّ مرض الشرق، هو مرض ناتج من عادات وتقاليد المجتمع العربي الشرقي، ف"ريم" متمردة بطبعها كما رأينا في المضمون الاجتماعي حيث تشعر بالحرمان من كل شيء، فمن حقها العمل والتعليم، ورأينا أنها لم تقف مكتوفة الأيدي بل ثارت وصرخت ونالت شيئاً من حريتها، فهي ترى في الشرق ساحة خنق للحريات وبالأخص للمرأة، "لكننا هنا، نشتهي كل شيء.. ولا نحصل على شيء؛ لأنّ الفراغ مرض شرقنا بكامله. مرض ناشئ عن

---

1 الخوري، أيام معه :55

2 المرجع نفسه :175

3 حمود، الخطاب القصصي النسوي :27

تقاليدنا وعاداتنا.. هو مرضي، هو مرض كل فتاة، كل امرأة مرهفة الحس، يكتب لها أن تحيا في هذه البقعة من الأرض!" [1]

ترى هل يفهم من النص السابق أن "ريم" فتاة شرقية منسلخة عن شرقها أم ماذا؟؟ إنّ النص الآتي قد يسعف في جلاء تلك القضية وهو نص يناقش مفهوم الشرف" بين الشرق والغرب" .

الشرف خلق شرقي لطالما لازم الإنسان الشرقي منذ العصور الأولى وامتد من العصر الجاهلي إلى أيامنا هذه، فكلنا سمع عن وأد البنات في العصر الجاهلي، وكلنا يعرف أن الشرقي يسود وجهه عند سماعه بأن مولوده بنت، فالبنت للرجل الشرقي هي عبء لأنه محكوم عليه أن يحسن تربيتها حتى تحافظ على شرفها الذي يضمن لها المحافظة على بكورتها، فلا عيش هنيئاً ولا سمعة طيبة بدون الحفاظ على الشرف، وأن الشرف هو الحد الفاصل الأخلاقي بين الشرق والغرب الذي لا يعترف الغرب به ولا يعير له اهتماماً، إذ يسمح للفتاة الغربية ممارسة العلاقات الجنسية بحرية دون الاهتمام بالبكورة، بل يعتقد الغربي أن المرأة التي لا تمارس هذه العلاقات تعاني مشكلة نفسية معقدة يجب علاجها.

و"ريم" المتمردة ترى أن قضية الشرف، هو خلق لا يلزم المجتمع الشرقي به إلا البنت، فالرجل الشرقي يفعل ما يفعل دون أن تطاله الأقاويل أو تزعجه هو وأهله، فهي تثور وترفض بأن تطالب الفتاة فقط بالمحافظة على الشرف، فنجدها في أولى صفحات الرواية تقول وقد ذكرناه سابقاً، ولكن من باب استيفاء الموضوع نكرره "في بلدي يقولون: ريم أو هدى أو حنان كانت مع شاب، ولا يقولون أبداً زياد أو حسن أو يوسف كان مع فتاة، عيون الناس تراقب الفتاة دائماً لا الشاب". [2]

وبهذا نرى أن المجتمع الشرقي يراقب الفتاة ويحاسبها ولا يراقب الشاب الذي هو أيضاً يقترف الخطايا؛ فإن الذكر في هذا المجتمع يمثل الفحولة التي من حقها أن تمارس أي شيء، ويعزى ذلك السبب إلى أن الرجل لا بكورة له مطلوب منه المحافظة عليها، وكأن الأنثى أجرمت لكونها خلقت بنت، والمهم هو أن نقول إن

---

1 الخوري، أيام معه :117

2 المرجع نفسه :105

وضع الأنثى في مهمة الحفاظ على شرفها دون الرجل، وضع حتمه عليها المجتمع، بينما في الأديان السماوية نرى أن الأنثى والذكر متساويان في المحاسبة على خطاياهم، بغض النظر عن جنسهما، ويجب أن نؤكد أنّ هذا الوضع يسود فقط في المجتمعات التي تقدس مفهوم الشرف وتحمل الأنثى مسؤولية الحفاظ عليه.

في الحقيقة أنّ سبب طرح موضوع الشرف في "أيام معه" يعود إلى أنّ" زياداً" طلب من "ريم" قبله، وما كان من "ريم" إلا أن رفضت، فعد "زياد" رفض "ريم" القبلة بأنها ليست امرأة، فالمرأة في نظره التي تمارس علاقات جنسية تماماً كالمرأة الغربية، والمرأة التي ترفض هذه العلاقات ليست امرأة سويةً في نظر"زياد".

"تعلمي..كيف..تكونين..امرأة..

أنا لست امرأة لأنني لم استجب نداءه؟

بلى..

أنا لست، لأنني شريفة! ولكن..

هل أنا شريفة؟

أنا التي أحدث الرجال، وأحب صداقة الرجال، هل يعتبرني الناس شريفة؟ أنا التي أرافق شاباً إلى السينما، استقبله في بيتي؟ أنا لست امرأة لماذا.. ؟

ألانني أريد أن أحافظ على هذا الذي يدعونه شرفاً

ما هو الشرف؟

هل لمعنى الشرف قيمة مطلقة؟

هل لكلمة "شرف" مدلول واحد في جميع أنحاء الأرض؟" [1]

يكشف لنا النص معاناة "ريم" الشرقية من قيد مفهوم "الشرف" الذي يؤرق كل فتاة شرقية، وذلك من خلال المونولوج أو تيار الوعي الداخلي، حيث تخاطب البطلة نفسها، وتسأل عن مفهوم الشرف، ونلاحظ من خلال النص السابق أيضاً، أن نظرة "زياد" إلى الشرف، كنظرة الغربي، فهو يرى أن المرأة التي لم تمارس العلاقـات الجنسية ليست امرأة، وبهذا نرى أيضاً ذلك التماهي الأخلاقي ل"زياد" مع الغـرب، ونحن نرى في هذا التماهي خطورة أكبر من التماهي المادي؛ لأن أخلاق الغـرب

---

1 الخوري، أيام معه : 128

مسممة، وتناقض تقاليد المجتمعات الشرقية وأديانها، وتبـدو ريـم هنـا متـرددة مضطربة في تحديد المفاهيم، فالحرية شيء والخروج عن المألوف شيء آخـر، إنّ الحرّية أمر مختلف عن ارتكاب الخطيئة، والزعم بأنّ الحرّية الجنسّية هي جـوهر الحرّية جعل البطلة مضطربة.

بعد ذلك تقوم البطلة "ريم" بعقد مقارنة بين مفهوم الشرف في الغرب والشرق فتقول: "لماذا الفتاة الغربية:

الفتاة السويدية مثلاً، تدعو الشاب ليقضي ليلة معها، في بيتهـا، وفـي مخـدعها، ويرى الناس ذلك طبيعياً؟

لماذا، في جزر التاهيتي، تحمل الفتاة، وتنجب من أي رجل، ويعتبر الطفل شرعياً، ولا تعتبر مرذولة؟

لماذا، في ألمانيا وفي أمريكا، يرون من الضروري أن يكون للفتاة صديق؟

لماذا.. لماذا في بلادي يقولون عن فتاة، أنها مستهترة إذا قابلت رجـلاً تعرفـه، وصافحته في الطريق؟

كلمة "شرف" لا تعنى شيئاً بحد ذاتها، المجتمع هو الذي يضع قيمة لمعناها".(1)

وبهذا تقرر "ريم" أن مفهوم الشرف أمر يتحتم فقط على الفتاة الشرقية التي من واجبها الحفاظ عليه، وهذا الأمر غير ملزم بالنسبة للفتيات الغربيات اللواتي يقمن العلاقات دون أن تحاك حولهم الحكايات والأقاويل، بل قد تحمل وتلد ويعتبر طفلها شرعياً، ويجب التنويه إلى أنّ هذه المسائل تظل نسبية، لأنها قيم خاصة وليست قيماً بشرية كونية تنطبق على المجتمعات كافّة.

وتستغرق "ريم"في رؤيتها لمفهوم الشرف من خلال حديثها لنفسها، إنّ الشرف قد يلتصق بامرأة لا تستحقه، فقد تكون لئيمة، تثير المشاكل،لا تكلم رجالاً، توصف بأنها شريفة، وقد يقولون عن امرأة طيبة لا تريد إلا الخير غير شريفة لكونها تحدثت إلى رجل.

"ويقولون عندنا عن امرأة تثير الضغائن، وتحوك الفتن، وينخر قلبها الحسد، ولا تترك فرصة أن تمر دون أن تسيء فيها إلى الآخرين أنها شريفة، لأنها لا

---

[1] الخوري، أيام معه : 129

تخاطب الرجال! وينعتون بقلة الأخلاق، فتاة طاهرة طيبة، لا تريد للآخرين سوى الخير، لأنها أحبت رجلاً وهبته نفسها! هذا هو المنطق في بلادي..". (1)

وتؤكد أقوال "ريم" نوعاً من التفكير الحر؛ إذ إنها لم تطلب صراحةً الانسلاخ عن منظومة القيم والعادات والتقاليد، وإنّما تطالب دائماً بإعمال العقل في الحكم على هذه القيم، وإن كانت – كما قلنا – تضطرب أحياناً بين الحرية المطلقة وسلطة القيم الاجتماعية، تقول: "وأنا؟ ما رأيي أنا؟ ماذا اعتقد؟

أنا لست امرأة! ولكن هل أنا شريفة حسب مفهومي لكلمة شرف؟ أنا أؤمن بالأخلاق الصحيحة، بالأفعال التي يرضى عنها الضمير الصحيح لا العادات..". (2)

من خلال النص المقتبس لاحظنا إيمان "ريم" بالشرف، حيث تجد أن المحافظة عليه هو من خلال الوازع الداخلي ألا وهو الضمير لا العادات والتقاليد، فالضمير يحكّم على الإنسان السوي أن يفعل الخير ويبتعد عن الشر.

"أنا لا أجد فضلاً لإنسان لا يحيد عن الأخلاق لمجرد أنه يخشى التقاليد، لأن هذا الإنسان لا يبذل مجهوداً شخصياً للتفريق بين الخير والشر، أخلاقه أصبحت عادةً ورثها، لا ضميراً يهتز لأفعاله". (3)

ويلتمس القارئ من خلال طرح مفهوم الشرف في الرواية من صفحة (127-131) بأنه يقرأ مقالة تحدثت فيها البطلة "ريم" عن مفهوم الشرف وما تعانيه الفتاة الشرقية دون الرجل من هذه التهمة الخطيرة، مما أضعف- إلى حد ما– البناء الفني للرواية؛ لأن الكاتبة بسطت آراءها بطريقة مباشرة وتقريريّة، مع ملاحظة التذبذب في مسألتي الحرّية والشرف، نقرأ في الرواية: "نعم! هو رجل.. وأنا.. وأنا لست امرأة!

لأن قاعدة "الشرف" في بلادي تطبق علي أنا.. أنا الفتاة..". (4)

---

[1] الخوري، أيام معه :119

[2] المرجع نفسه:109

[3] المرجع نفسه: 116

[4] المرجع نفسه: 130

وتمثلت أمام البطلة قصيدة للشاعرة "نازك الملائكة": الأخ الذي يقتل أخته "غسلاً للعار"، ثم يذهب إلى الحانة ليشرب بين أحضان "الغانية الكسلى" نخب الشرف المستعاد!". (1)

وتنهي البطلة المقالة بقولها:" هذا الرجل الذي تتكلم أعوامه التسعة والثلاثين عن تجاربه في أوروبا، نسي.. أو تناسى أنني شرقية، ولم أبلغ العشرين من عمري". (2)

وهنا تنتهي "ريم"إلى أنّ ما تعلمه "زياد" من الغرب ما هو إلا أفكار مسمومة مرفوضة من المجتمع الشرقي. تتبناه هي على وفق مقاييس خاصة بها؛ فهي لا تريد أن تكون رخيصة ولا أنّ تكون جامدة مطاوبة لجسدها دائماً:"- نعم أنا شرقية.. أنا فخور بكوني شرقية..". (3)

تفتخر "ريم" كونها شرقية، فهي لا تريد أن تكون كالنساء الأوروبيات اللواتي تعرف عليهن "زياد" في الغرب "هل يريدني أن أكون كهؤلاء الفتيات الرخيصات الكثيرات اللواتي تعرف بهن في أوروبا، واللواتي كنّ مثله، يعتبرن الحب لهواً ومادة؟". (4)

وتقارن "ريم" أيضاً الفتاة الغربية بالفتاة الشرقية بخصوص موضوع الحب، حيث تقول: "نعم.. هي قصة الفتاة الشرقية التي لا تعرف شيئاً من الدنيا، فتنقاد لعاطفتها، وتصب حياتها في وجود رجل! الفتاة التي تحب بكل قلبها وروحها وجسدها، فتعيش حلماً لمدة وجيزة، وتستيقظ فجأة ليصدمها الواقع.. الفتاة التي ترى حبيبها كما يصوره لها الخيال وعندما يظهر الحبيب على حقيقته تسحقها المفاجأة.. نعم.. قصتك هي قصة شرقنا؛ قصة الرجل الذي يعاني الحرمان..". (5)

---

[1] الخوري، أيام معه : 130

[2] المرجع نفسه :131

[3] المرجع نفسه :242

[4] المرجع نفسه :242

[5] الخوري، أيام معه :262

فالحب بالنسبة للغربيّة مجرد لهو ومادة، والحب بالنسبة للشرقية هو كل شيء في حياتها والذي يسيرها في قصص الحب هي عاطفتها الصادقة، والمشكلة تكمن فيمن تحب، الشرقي المريض الذي يعاني الحرمان، الذي فرضه عليه شرقه بعاداته وتقاليده، فها هي "ناديا" المرأة الواقعية المثقفة تحذر "ريم" من الرجل الشرقي المريض، ولكنها وهي تفعل ذلك تبتعد عن التعميم ولا شك أنها بتوصيفها هذا، تقصد شريحة من الرجال.

"ريم استمعي إليّ، وافهمي ما أقول، أنّ زياداً مثال الرجل الشرقي.. أنه ليس محروماً، لأنه يريد أن يعتقد أنه ليس محروماً! فإن رواسب الشرق تنخر في أعصابه، وليس ضياعه، ومغامراته الكثيرات إلا نتيجة ذلك.. إنه تائه، يركض دائماً، باحثاً عن وجوه جديدة، لأنه في الحقيقة، لا شعورياً يحاول أن يهرب من نفسه.. يحاول أن يبرهن أنه ليس محروماً.. لأنه يعرف أن الحرمان ولد معه وفي ذراته.. تقولين أنه عاش في أوروبا، كيف أفهمك يا ريم أن حياته في أوروبا زادت في مرضه؟ لأنه فهم كم يعاني.. فهم أن الحرمان هو مرض رجالنا.. نعم، رأى.. وفهم..". (1)

ويتقرر من خلال النص السابق، أن الرجل الشرقي وإن سافر إلى الغرب يبقى محروماً ولا يتخلى عن شرقيته، بل يزيده الغرب مرضاً حيث يتوجب على الإنسان أن لا يتخلى عن عاداته وتقاليده وإنما يأخذ من الغرب ما يفيده كالصناعات والتقدم والحضارة، فقد فهم "زياد" الغرب فهماً خاطئاً، زاد الطين بله، لأنه لم يستفد من وجهها المادي وإنما غاص في بحر من الآثام عندما اعتنق الأفكار والأخلاق الغربية. فمن المعروف في سياقات روائية أخرى لعصفور من الشرق أنّ الغرب تفوق على الشرق مادياً، ولكنه لم يتفوق عليه روحانياً.

وطرحت الراوية "ريم" قضية أخرى وقارنتها بين الشرق والغرب ولكنها لم تعرها اهتماماً كبيراً، ألا وهي قضية القدر، فالشرقيون يؤمنون بالقدر ويرى الغربيون أنهم هم الذين يصنعون أقدارهم،ويتضح ذلك من خلال الحوار القائم بين "ألفريد" المستغرب و"ريم" الشرقية" وهو حوار يكشف عن صمت "ريم" تجاه ما

---

[1] الخوري، أيام معه : 363

يناقشه ألفريد في مسألة القضاء والقدر؛ وأرى أنها لا ترغب في إعطاء رأي جازم ترد به عليه؛لأنها عندئذٍ قد تصطدم بالاعتقادات الدينية، وإن كانت دائماً تطالب بامتلاك الحرية والإرادة: "الحياة تافهة مهما فعلنا..

- أنت دائماً تنقمين على الحياة.. الحياة جميلة، الحياة لعبة يا ريم.. ويجب كي يعيش الإنسان أن يعرف كيف يلعب..

- لا.. مهما فعل الإنسان، فإنه يبقى أضعف من قدره.. رماني بنظرة حنون وابتسم:

- نسيت أنك شرقية.. تؤمنين بالقدر.. أنا ما زلت أومن بأننا نخلق أقدارنا..". [1]

2.2 المضمون الحضاري في ليلة واحدة:

ثمة تشابه بين الدافع الذي ذهب إليه "يوسف الأسواني" في رواية "ومر صيف" والدافع الذي ذهبت إليه "رشا" في "ليلة واحدة" وهو دافع العلاج في الغرب، وهذا اعتراف ضمني بتفوق الغرب على الشرق من الناحية الطبية والعلمية، وبهذا نرى أنّ بطلي الروايتين لم يذهبا إلى السياحة أو الدراسة،وما يجب ذكره هنا أن رواية "ليلة واحدة"، مضمونها كله يدور ضمن ليلة واحدة ولهذا لا نستطيع أن نلاحظ الجدلية بين الشرق والغرب بشكل كبير، كما نلاحظه في "ومر صيف". علماً بأن أحداث تلك الليلة حدثت في باريس، وبهذا يظهر هنا تساؤل لماذا لم تفكر"رشا" خلال العشر سنوات بخيانة زوجها "سليم" في دمشق، لماذا فكرت بذلك في باريس بالذات؟

إنّ الإجابة على هذا السؤال تكمن في العادات والتقاليد التي يمارسها المواطن الشرقي، الذي لا يستطيع ممارسة كامل حريته إلا في بلاد الغرب، فهي ساحة ملائمة للهروب من قيود المجتمع والتقاليد والعادات .

إن ما يعزز حديثنا السابق هو أنّ محور الرواية الحقيقي هو العادات والتقاليد، وخاصة مشكلة زواج الفتاة الشرقية من رجل لا تعرفه في الأصل، فتحيا معه

---

[1] الخوري، أيام معه : 280

"قطعة من أثاث بيته" ولا تشعر يوماً أنها غريبة عن بيتها وحياتها معه، إلا حين تدفع إليها الصدف حادثاً أو قضية ما، وعندئذ تستعيد ماضيها مع الزوج، فإذا هي قد جردت زمناً طويلاً من إنسانيتها ومن أنوثتها.

إنّ المجتمع الشرقي يحرص كل الحرص على زواج بناته في سن مبكرة كما حصل مع بطلتنا التي تزوجت من "سليم"، وهي في الخامسة عشرة من عمرها، وتنتقد الراوية ذلك شارحة لـ"جورج" الفرنسي مبررة له زواجها المبكر بعد استغرابه، ودهشته من ذلك:

" هل أقول له أن الفتيات في بلادي إذا تعدين سن العشرين دون زواج حكم عليهن بالإعدام؟ هل أقول له أن المجتمع في بلادي يدين الفتاة القاطعة سن الزواج لأنه يحوك القصص حول حياتها... ويثقل كاهلها بالافتراضات ويلوث سمعتها بالأسئلة، هل أقول له أن الأهل يضايقون فتاتهم التي ترفض الزواج لأنهم يخافون عليها من أن تصبح من الكاسدات". [1]

بل تنعت الفتاة بأقصى من ذلك،حيث يسمونها العانس في المجتمع الشرقي، وسبب ذلك هو العادات والتقاليد، فنجد في الغرب أن العلاقات الجنسية غير الشرعية ألغت ما يسمى عندنا في الشرق بعنوسة الفتيات، فالغربية تقضي حياتها عزباء وتمارس تلك العلاقات دون أن تنتظر عريساً يصون شرفها وتقضي حياتها معه، على حين أن الفتاة العربية يجب أن تصون شرفها وتتزوج دون أخذ رأيها وفي سن مبكرة حتى لا تنعت بالعانس، لأن العنوسة جريمة تلتصق بالفتاة، ويجب القول هنا أن هذه العادات لا تمارس في كل الأسر العربية، فهناك من الأسر المتفهمة التي لا ترغم فتياتها على شيء .

ومن اللافت للانتباه هو انتقال بطلة الرواية من فتاة شرقية بدأت حياتها الزوجية بمعرفة خطيبها من ثقب الباب بالتقسيط، وحافظت على عفافها رغم كل المغريات، مزجية فراغ أيامها في غياب زوجها بالمطالعة الكثيرة، وهذا تبرير لتحدث البطلة بالفرنسية وبراعتها في تحليل النفسيات من خلال تصرفات الناس، هذه الفتاة ما أن تبدأ رحلتها في القطار بين "مرسيليا" و"باريس" حتى تنقلب بقدرة

---

[1] الخوري، ليلة واحدة : 92

قادر إلى امرأة ناضجة، نفسها على الأقل لعوب، عيناها خبيرتان بتأمل الوجوه، والأوضاع المغرية التي يتخذها الرجال في وقفاتهم وجلوسهم وحتى النفحة الوطنية تراها من خلال سمرة شاب يغازل فتاة شقراء كما تقول مثلاً: "رجل أسمر في هذا القطار، لا بد أنّه من بلاد الشمس... بلادي، لم يفهم أنني لم أكن أنظر إليه.. لم أكن أرى شكله، كنت فقط هائمة في سمرته، فقد كنت أرى في سمرته... بلادي".[1]

إذن يبدو واضحاً أن شخصية البطلة الأولى الشرقية ليست مطلقاً الشخـصية الثانية المسافرة إلى باريس، والتي تعرف عندما تنظر إلى شـاب جميـل الطلعـة مشرق الابتسامة أنه: "تدل نظراته المتلاعبة وحركته المستمرة على أنه مغـامر أو دون جوان" [2]، وهي عندما يسألها رجل هل أنت فرنسية؟ تقول: "سـال غـرور الأنثى في أناملي.. فارتفعت وحضنت وجهي وتمتمت بغنج وخبـث: "وهـل هـذا الوجه فرنسي؟" [3]، أوليس في ذلك دعوى صريحة إلى مائدة هذا الوجه العربـي؟! وهي في "باريس" لا تكاد تحس بالغربة، وتألف الوجوه بـسهولة، وجـو ملاهـي الساحر" مانتير"، وتحال نمرة فنية ببراعة كل ذلك مفارقات تجعل مـن البطلـة شخصيتين غريبتين عن بعضهما، والسؤال الـذي يبـرز هنـا مـا دلالـة تلـك المفارقات؟!.

أرادت الراوية أن تقول إنّ الفتاة الشرقية عبارة عن عصفورة محبوسة في بلاد الشرق، وعندما طارت من قفصها إلى بلاد الغرب أصبحت مثلها، مثل الغربيات، فقد سمح لها الزمن بالهروب من القفص ليلة واحدة، وتخلصت العصفورة من كبت حريتها بخيانة زوجها ليلة واحدة إثر تعرفها على الشاب "كميل" في القطار بمحض الصدفة، فهي الليلة الوحيدة التي تحيا بها دون الزوج، وتبرر الراوية خيانتها لزوجها هو ما عانته في صغرها من حرمان الطموح، وحرمان اختيار الزوج، والحرمان الأخير الذي سافرت من أجله إلى باريس، حرمان

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 50

2 الخوري، ليلة واحدة :57

3 الخوري، ليلة واحدة:205

الأمومة، أي الإنجاب، فهي كانت تعتقد أنها عقيمة، كما أراد زوجها إقناعها، ففرغت كبتها وحرمانها في ليلة واحدة وفي أراضٍ غير شرقية، أراضي باريس.

وقد بالغت الراوية في وصفها وتصويرها لمجتمعنا، في تلك الصورة البشعة حتى لو كانت واقعية، إذ تقول مثلاً: "نساء ونساء فيخن أزواجهن بقصد أو دون مبرر، أو فلنقل دون مبرر كافٍ، والزوج راضٍ دائماً... دائماً... فهو دائماً يجهل أو يتجاهل!".[1]

قصص الخيانات الزوجية أصبحت عادية في بلادها، بينما هي تصف أم "كميل" الفرنسية وكأنها قديسة، يموت زوجها وهي شابة فتبقى لابنها طاهرة مطهرة تعلمه الأخلاق الكريمة وتثقفه حتى يصبح رجلاً عظيماً!، "... توفي هـذا الرجـل بعـد زواجه ببضعة أشهر تاركاً شابة يانعة لا تعيش إلا لذكراه وكل هدفها في الحياة أن تجعل من وحيدها الذي لم يعرف أبـاه، رجـلاً يكمـل الطريـق التـي رسـمها الراحل..."[2]

وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على أن الراوية لديها نظرة تصالحية مع الغرب على غير عادتها في رواية "ومر َصيف"، التي اعترفت فيها على التفوق الغربي من الناحية المادية لا من الناحية الروحية أو الناحية الأخلاقية إن الشرقيين يتفوقون على الغربيين بأخلاقهم وعاداتهم وتقاليدهم، وسنرى كيف تحن راوية "ومر صيف" إلى عادات بلادها.

تعقد الراوية عدة مقارنات بين الشرق والغرب منها الحب والطقس والوطن، فهي ترى الحب عند شباب الشرق حبّاً صادقاً: "... إذا أحبّ ابن بلادي... فإنه يضع نبضات قلبه في قوافٍ... وينظم من خلجات روحه عقوداً يزين بها جيد الحبيبة... ويجعل من حبه أغنية ترددها النجوم ألحانها أحلاماً ... رجال بلادي يحبون بعقلهم وخيالهم وروحهم إذا أحبوا... فتعيش الغالية في أبيات شعرهم... ويعيشون هم تحت أهدابها...".[3]

---

1 الخوري، ليلة واحدة:205

2 الخوري، ليلة واحدة :99-100

3 المرجع نفسه : 120-121

وبهذا ترى الراوية الحب عند شباب الغرب حبّاً عابراً، غير صادق؛ وذلك كما هو الحال في وصفها حب "جورج": "يحب؟ لا! إنه لا يحب! ليس الإعجاب حباً... ليس الرغبة حباً... ليس الركض وراء السيدات حباً! ثم الحب قدرة وطاقة... الحب لا يقاس بعدد التجارب... هناك من لم يعيشوا أية تجربة حب لكنهم يملكون الطاقة والقدرة على الحب". [1]

وبهذا تقرر "رشا" أن الحب الشرقي حب صادق والحب الغربي عابر، حيث إنّ الغربيين لا يجدون حرجاً في إقامة علاقات جنسية مع الأخريات أي النساء، لأن مناخ الحياة التي يعيشون لا تقيدهم برباط الدين والعادات والتقاليد، وهذا يجعل الغربي صاحب عاطفة هامشية، لا يفنى من أجل حب كما هو في الشرق.

وفي هذه النظرة لثيمة "الحب" تقع الساردة في تناقضٍ حاد بين ما عاشته من حياة بائسة في أحضان عائلتها وقيمها وأحضان زوجها "سليم " الذي جعل منها شيئا – كما أسلفنا في الحديث عن المضمون الاجتماعي – وبين هذا الكيل من المدائح للحب الشرقي، وهو أمر يبعث على التساؤل ويحتاج إلى إيضاح، فيمكن أنّ نفهم هذا الحب الشرقي بوصفه تراثاً تاريخياً غير ممارس في المجتمع الروائي، وفضلاً عن ذلك يمكن تفسير هذا التناقض من خلال استبطان لا وعي الشخصية وتذكر ما مرت به من ظروف؛ فلعلّ قساوة الحياة التي عانتها من زواج قسري وقتل للحرية ...الخ جعلها تحلم بحب صادق جميل ينظر إلى روح المرأة لا إلى جسدها يزين جبين الحبيبة بالمشاعر الدافئة لا بعقود الذهب، وهنا تكتسب ملفوظات البطلة/ الساردة ملامح رومانسيّة على الرغم من أنّ الرواية واقعية بجلاء. وزيادةً على ذلك فإنّ الساردة تشير إلى أنّ هذا الحب ليس عاماً والعبارة الشرطية تفيد إمكانية الحدوث وليس ضرورة الحدوث: "إذا أحب ابن بلادي ... فإنه يضع ... " والساردة ومن ورائها الكاتبة تحاول أنّ تبدو موضوعيّة؛ إذ لا يبدو كل الشرقيين محاصرين بقوة العادات والتقاليد من جهة، كما أنّ ما تحدثت عنه " رشا" في حياتها في بلادها لا يعدو أنّ يكون تمثيلاً لشريحةٍ اجتماعية صغيرة لا تعبّر عن حياة المجتمع السوري خاصّة والمجتمع الشرقي عامّة وأخيراً يمكن القول إنّ الساردة تحاول أن تقدم

[1] الخوري، ليلة واحدة 118-119

مفهومها عن الحب بأحداث بعينها، أسوق ذلك كله للتخاص بما أعده تناقضاً بين الفعل والفكر كما ورد في المبنى الحكائي.

هذا على صعيد الحب أما على صعيد الطقس فقد قارنت الراوية بين الطقس في أوروبا والشرق العربي، فقد عانى الشرقي منذ فجر التاريخ من شح المطر فقد قيلت قصائد كثيرة تحمل هم الشاعر الجاهلي من قلة الأمطار، ولا زال الشرق العربي يعاني قلة الأمطار بينما حبا ا أوروبا بالأمطار الغزيرة؛ مما جعل طبيعتها أجمل وبالتالي خيراتها أكثر، ومن خلال الحوار الذي دار بين "جورج" و"رشا" نستطيع أن نلتمس المقارنة المناخية بين الشرق والغرب،" وبينما كنت شاردة في تأمل الأمطار التي كانت تضرب زجاج النافذة أمامنا، سألني جورج:

- هل تمطر السماء عندكم؟

ضحكت من جهله

- ربما تظن أنني لأول مرة في حياتي أشاهد المطر؟

تلعثم، فأردفت قبل أن يتكلم:

- هل تعتقد أن المطر صفة تختص بها سماء فرنسا؟

وتابعت بلهجة طيبة:

- طبعاً تمطر السماء في بلادي...

وملأني حنين دافئ وأنا انطق بهذه الجملة... حنين إلى سماء بلادنا... إلى أراضي بلادنا العطشى حيناً... والمرتوية حيناً وإلى شتاء بلادنا.

فغمغمت:

نعم... السماء تمطر عندنا... ولكنها لا تمطر دوماً... ففي فصل الشتاء، نحن نصلي باستمرار ونرفع أيادينا إلى السماء... نسألها... أن نغمر بأيادينا بلآلئها... نرجوها أن تروي عيوننا بجودها... نستجديها أن ترحم العطش في قلوبنا وفي جوف أراضينا... في بلادي... نحن مع الأرض... نشتاق بلوعة إلى المطر...".(1)

من الملاحظ أيضاً أن "رشا" أظهرت في المقارنة التي عقدتها بين طقس باريس ودمشق حبها لوطنها، ففي الليلة الوحيدة التي قضتها في باريس ملأ قلبها

---

1 الخوري، ليلة واحدة 131-132

الحنين إلى الوطن، وما أكثر الصفحات التي تغنت بها لبلادها، فقد جعلت نزول المطر خيراً للوطن يروي الأرض فتخرج من رحمها الطيبات، والحديث عن المطر بهذه الطريقة يشي بتعلق الشخصية بالمكان، وانتمائها إليه، وفي هذا السياق يبدو الشرق جميلاً وبلادها هدفاً تسعى إلى الارتماء في أحضانها؛ نقرأ:

"صباح باريز كئيب...حزين...معتم!

وطارت مخيلتها إلى بلاد الشمس... بلادها...

إلى الأشعة المتلألئة في الشوارع...

إلى الأجواء الصافية المنعشة...

إلى الضياء المتسرب مع الصباح إلى كل شيء...

حتى إلى النفوس الحزينة... إلى نفسها...

وهتفت:

- ما أجمل بلادي!

فارتفع صوت في داخلها يسألها:

"أليس حبك لبلادك... هدفاً؟". [1]

رغم الأمطار الغزيرة التي تتساقط في بلاد الغرب إلا أن سماء تلك البلاد كئيبة، فهنا ربطت "رشا" الحالة النفسية بالحالة المناخية، فكلنا نشعر بالفرح وانشراح الصدر عند طلوع الشمس؛ لأن الشمس رمز الأمل والدفء والعاطفة، بينما المطر والغيوم السوداء توحي للإنسان بالشعور بالكآبة وضيق الصدر، وناهيك عن أن الغرب المادي يزيد من ماديته طقسه الكئيب، والشرق الروحي يزيد من روحانيته شمسه الدافئة.

بقي حبها لوطنها قائماً إلى حين كانت تتلفظ آخر أنفاسها بعد الحادث الذي أودى بحياتها إثر انزلاق كعب حذاءها، بعد تلك الليلة الحمراء التي قضتها مع "كميل" وإثر الخيانة الزوجية، فقد جاء القدر بدهسها تحت عجلات السيارة في باريس، وها هي تخاطب بأنفاسها الأخيرة صاحب الرداء الأبيض: "- أريد... أريد أن أموت في بلادي... أرجوك... خذني... إلى بلادي...

---

[1] الخوري، ليلة واحدة :212-213

وتأثر صاحب الرداء الأبيض

- من أين هي؟

..... واستطاعت رشا أن تفهم نظرته فغمغمت:

- دمشق... خذوني إلى دمشق... ويجب أن أعود إليها... أن أموت فيها... فأنا... أحب... ترابها...

أنا... أعلم... أعلم أنني سأموت! لا بأس... أنا... أنا لا أخاف الموت...

لكن... لكن... أريد أن أموت في بلادي..." . [1]

اتخذت "رشا" من أراضي باريس منبراً لتتغنى بالوطن دمشق، فهي لا تريد أن تنسلخ عن أرضها ووطنها، رغم الانتقادات التي قدمتها في بداية الرواية لعادات وتقاليد بلدها، تلك العادات التي خنقتها وجعلتها منحرفةً في بلاد الغرب، فقد اختارت الكاتبة لـ"رشا" الموت؛ حتى لا تبقيها خائنة، واختارت أيضاً لها أن لا تصل الرسالة التي كتبتها إلى زوجها، لأنه عندما وقع الحادث لـ"رشا" تبعثرت أوراقها في الطريق: "ولمّ الشرطي الحقيبة الصغيرة المندلقة على بعد متر من الجسد... ولكن ظرفاً سقط منها... فتناثرت منه أوراق عديدة، جرفت الرياح بعضها... وتمرغ بالوحل البعض الآخر..." . [2]

3.2 المضمون الحضاري "ومر صيف":

تعد رواية "ومر صيف" للروائية الخوري الرواية الأبرز في معالجة قضية الصراع الحضاري، إذ حاولت الكاتبة صياغة عمل يمزج بين ضميري الغائب والمخبر عن نفسه على شكل يقترب من السيرة الذاتية وتجري بعض أحداث الرواية في صيف من الأصياف في بريطانيا والكاتبة لم تستطع فصل الخطاب عن ذاتها كما أننا نجد إشارة واضحة إلى الميتاسرد يتمثل في قول الكاتبة، مثلاً، ففي هذه الرواية الصادرة في عام (1975م) بعنوان "ومر صيف" نجد تداخلاً بين السيرة

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 233-234

2 المرجع نفسه: 232

الذاتية والخطاب الروائي، فنجدها تقول مثلا: " في الفصل الأول كتبت عن نفسي وعن دمشق وعن أصدقاء لي، وفي فصل آخر قد يشرد قلمي فاكتب عن رحلتي أو عودتي، فقد عدت إلى الديار منذ أسبوع، أما الرواية فسأبدأ بكتابتها الآن ". [(1)]

ثمة رغبة لدى الراوية في اتخاذ الرواية منبراً لسيرتها، لهذا كان الفصل الأول في روايتها هذه جزءاً من هذه السيرة، وفي الفصول الأخرى لن تفلح في الابتعاد عن تفاصيل حياتها وأسفارها، رغم محاولتها. لذلك يطغى صوت الكاتبة على صوت الراوي، لأن الخطاب الروائي على ما يبدو بات جزءاً من خطاب الذات، في أغلب الأحيان دون أية فواصل موضوعية أو فنية. [(2)]

توجهت رواية "ومر صيف" إلى مركز الآخر، وهو هنا الغرب الرأسمالي، وتحديداً مدينة لندن، حيث تدور أحداث الرواية بين مجموعة من الشخصيات المثقفة، الشرقية والغربية، وأبرز هذه الشخصيات "يوسف الأسواني"، و"سهير"، و"جين"، و"ايتالو"، إذن هناك شخصيتان شرقيتان وشخصيتان غربيتان. [(3)]

في الفصل الأول من الرواية تبدأ قصة الراوية نفسها، تحدثنا عن قرارها بالسفر إلى بلد غير بلدها دمشق، شريطة ألا يكون عربياً، وذلك لأنها تعبت من غربتها النفسية في داخل وطنها دمشق والوطن الأكبر الوطن العربي، فضلت الغربة الجغرافية على الغربة النفسية التي تخنق الآمال وتحطم الأحلام.

"في الحقيقة أنا لا أرغب إلا في زيارة الكونغو والصين... لكن هذا غير مهم، المهم هو ألا يكون البلد الذي سأزوره ضمن إطار الوطن العربي... فأنا أريد أن أهرب برهة من تعبي ... وتعبي يتمدد من المحيط إلى الخليج... ". [(4)]

---

1 الخوري، ومر صيف دار طلاس ،ط2، دمشق، 2000 :12

2 حمود، الخطاب القصصي النسوي :30

3 وتار،. شخصية المثقف، في الرواية العربية السورية :29

4 الخوري، ومر صيف: 15

على ما يبدو أن المجتمع الروائي للراوية، عاش فترة سياسية عصيبة جعل من الروائية تفكر بالسفر فجأة ودون سابق إنذار رغم تعلقها العاطفي والشعور المتدفق نحو وطنها دمشق، وتحدثت عن سبب سفرها فجأة بقولها:

"... قرأت قصص الأصدقاء...، قصص الوجوه الصافية المبعثرة في أنحاء الوطن الكبير.

تلك الوجوه التي كتب عليها التشرد والضياع... والموت... لأنها تكره التمثيل وتكره أكثر منه التفرج...

صديق يموت... تنفجر في طريقه قنبلة... فتمزقه إرباً إرباً... صديق يسجن لأنه لا ينتمي إلى فئة... ولو انتمى لفئة لسجن أيضاً... اليوم أو غداً...

صديق يهاجر، آثر الغربة الحقيقية على الغربة في الوطن مع أن موضوع الغربة قد غدا بالنسبة إلينا قديما منسياً...

صديق يفقد اتزانه... يصاب بانهيار عصبي...

انهيار عصبي؟". (1)

قدمت الراوية صورة قاتمة لحاضر الشرق /الوطن، الذي لا يجد فيه الإنسان وقتا للعطاء والإبداع لأنه مشغول بالدفاع عن بقائه، لا تدفع هذه الصورة القاتمة للشرق الراوية إلى العمل لتغيير الواقع، بل تكون محرضاً لها على الهرب إلى الغرب الرأسمالي لعلها تجد هناك الراحة، والخلاص من هموم مائة مليون إنسان عربي.

هل وجدت الراوية ضالتها في الغرب؟ على ما يبدو لم تجدها؛ لأن الحضارة الغربية الرأسمالية- وبحسب رأيها- أنجزت التقدم والتطور على حساب الإنسان الذي تحول في ظل الحضارة الغربية الرأسمالية إلى مجرد آلة صماء لا تختلف في شيء عن الآلة الحديدية، التي هي عماد الحضارة الغربية المادية.

---

[1] الخوري، ومر صيف :14-15

"هاهم يتمشون على القمر، ويدورون حول المريخ، ويحاولون غزو الفضاء بأكمله...، وهم عاجزون عن تذويب نقطة صغيرة من الدم تخثرت، فسدت شريان القلب". (1)

ورغم تقدمهم إلا أنهم عاجزون عن إنقاذ البشرية من الموت، وبهذا يخيب أملها في العلم الذي عجز عن مواجهة الموت.

"الموت.

هذا الإله الرهيب: ماذا استطاعوا أن يفعلوا تجاهه؟

وجدوا أنفسهم عاجزين... فصرفوا طاقاتهم في شتى ميادين الحياة ليبرهنوا لأنفسهم أنهم أقوياء وتناسوا الموت... يا لغرور الإنسان ويا لضعفه!". (2)

وبهذا أخذت الراوية تهجو الحضارة الغربية الرأسمالية التي جعلت الإنسان في قلق المادة وحددت قيمته بما يملك في جيبه.

"في الغرب...

غدا الفـرد يعيش في قلـق المادة.. فهو لا يساوي سـوى ما يملك في جيبه... ". (3)

لم تكتف الراوية بهجاء حاضر الشرق، وحاضر الغرب الرأسمالي فقط، بـل وقفت الموقف نفسه من الحضارة الغربية الاشتراكية، التي لم تـستطع أن تجعـل الإنسان يبكي على كتف أخيه الإنسان، وذلك بحسب رأي الراوية: "لم يعد الإنـسان بائساً على الصعيد المادي؛ فالاشتراكية حلت مشكلة الاقتصاد، وما عـاد الإنـسان يموت جوعاً. لكنه ما عاد يستطع أن يبكي على كتف أخيه مـا عـاد يـستطيع أن يشكو". (4)

---

[1] الخوري، ومر صيف :66

[2] الخوري، ومر صيف :66

[3] المرجع نفسه : 69

[4] المرجع نفسه : 69

ويتضح من فكر الراوية أن الاشتراكية لا يمكن أن تتحقق على الأرض، "وأن الاشتراكية الحقيقية الوحيدة هي في أعماق تلك الحفرة المظلمة التي ستضمنا جميعاً دون تفريق". [1]

ومن هذه الصور المظلمة التي بدا عليها الغرب الرأسمالي والاشتراكي، وحاضر الشرق، في نظر الراوية، اندفعت إلى إيجاد حلٍ بديلٍ، تشجب الحاضر، لا لتمسك بالمستقبل، بل الماضي، وتحديداً بدمشق القديمة التي رأت فيها الراوية التقدم والخلاص. [2]

"ولأول مرة منذ سنوات وجدتني أعيد التفكير في عادات بلدي وتلك العادات القديمة... القديمة... لو كنت اكتب هذه الأسطر منذ عشر سنوات لكتبت أن هذه العادات بالية... وإنها تلتهم أيام الناس... وتضيع أوقاتهم فتعيق "التقدم"...". [3]

وترى الراوية أن التقدم الذي حظي به الغرب، كان على حساب العلاقات الإنسانية الجميلة، "هذا التقدم الذي أسموه خطأ حضارة، هشم تلك الصلات الإنسانية وأزالها...". [4]

حيث وجدت أن سمو العلاقات الإنسانية، أفضل بكثير من التقدم الذي يجعل الإنسان كالآلة، "بماذا يهمني أن يطير إنسان في الفضاء حين يصبح الإنسان على الأرض آلة...؟ ". [5]

وبهذا تجد الراوية جانباً مضيئاً للشرق، يفوق الجانب الغربي من ناحية الأخلاق والصلات الإنسانية، مثلت من خلال وصف بيوت دمشق القديمة، وعادات الناس وتقاليدهم التي أصبحت تراها غير بالية، وذهب هنا التمرد النسائي الذي اعتادت عليه الراوية في بقية رواياتها، فهنا تريد أن تبرهن أن الغرب مهما وصل

---

1 الخوري، ومر صيف: 67

2وتار، شخصية المثقف ،الرواية العربية السورية: 31

3الخوري، ومر صيف: 67-68

4 المرجع نفسه: 68

5 المرجع نفسه: 69

إلى التقدم لا يمكن أن يضاهي الشرق في أخلاقياته وروحانيته التي تحترم الإنسانية وتقدس العلاقات الاجتماعية.

"في مدينتي كان الإنسان يعيش في دار مكشوفة ملتصقة بأرض دمشق... تعشش في حيطانها العقارب... وتتكوم في زواياها الحيات ويربض في قعرها البرد...

وكان إذا ما حل بداره هذه ضيف، خرج بقبقابه إلى الجيران فأعطوه ما عندهم من الطعام والشراب وقدموا له كل ما لديهم من معونة... وكأن الضيف ضيفهم جميعا". (1)

ولكن هذا الجانب المضيء لم يزل على حاله، فقد انطفأ مع التقدم، إذ، "أصبح الإنسان يعيش في شقة نظيفة عالية... تبيد المساحيق فيها الحشرات ويتراجع البرد أمام وسائل التدفئة الممدة في جدرانها...". (2)

"نعم التقدم الذي أحرزه الإنسان ليرزح تحته... جعلني أحن إلى العادات القديمة التي كنت انتقد في صغري...". (3)

ولعل في ذلك تلميحاً إلى أن في قيمنا العربية أصالة وحضارة يمكن التمـسك بها، وإن تلك القيم والأصالة افتقدها الغرب، ويقول "محمد رياض وتار" في كتابـه الموسوم " شخصية المثقف في الرواية العربية السورية ": "ولم تكن الرواية بمعزل عن داء التذبذب الفكري الذي يصيب شريحة من المثقفين الشرقيين، وهم يخوضون تجربة الصدام الحضاري، فيعمي بصائرهم، ويخلق في داخلهم ازدواجية فكرية، لا تقل خطراً عن ازدواجية الشخصية، فإلى جانب الهجاء المر الذي صـبته الروايـة على الحضارة الغربية ثمة موقف آخر يعاكس الأول ويتضاد معه، فالإغراق فـي المادة الذي قاد الغرب إلى التهلكة، وحطم إنسانية الإنسان، هو نفسه الذي يكمن فيه سر تقدم الغرب، أن هذا الموقف يشير بوضوح إلى ما تتطلع إليه الرواية من أخـذ

---

1 الخوري، ومر صيف:70

2 الخوري، ومر صيف: 70

3 المرجع نفسه: 71

علوم الغرب البرانية، ونبذ الجوانية، أخذ الآلة، وترك الإنسان، وهكذا تكون الرواية أعادت ما ذهب إليه بعض المثقفين العرب من ضرورة أخذ التقنية الغربية، ورفض الأخلاق". [1]ويبدو لي أنّ ما أسماه الباحث تذبذباً لا يعدو أن يكـون تحـولاً فـي الرؤية، وتقديماً لنظرة جديدة للأشياء والناس، وهو أمر منطقيّ، إذا مـا عرفنـا أنّ رواية "ومر صيف " نشرت سنة 1975 بينما نشرت" أيام معه"،"وليلة واحدة" سنتي 1959،1961، على التوالي وهي فترة طويلة نضجت فيها تجربة الكاتبة وتعرضت إلى كثير من الظروف التي جعلتهـا تتعلق بوطنها وتشيـد بأخلاق أناسـه وقـيم ساكنيه ...

أثارت الراوية قضية سياسية، ولكن خارج أحداث قصتها المتخيلة: "طبعا أنا لا أتحدث عن روايتي، وكيف أتحدث عن أبطال خياليين عاديين خلقتهم أنا ليعيشوا عندما أرى أبطالاً حقيقيين يموتون في إيمان من أجل قضية ... قضيتنا."[2]

إذن هي تتحدث عن أبطال حقيقيين ماتوا في إيمان من اجل قضية الشرق، حيث رفضوا الضعف والانصياع، بل ثاروا وحاربوا على طريقتهم الخاصة، لا بد من القول هنا إنهم قلائل، فعددهم ثمانية، ولكنهم مثّلوا شريحة مناضلة من الشرق.

"أولئك الذين تحدوا الدنيا بأسرها لا يسندهم إلا الإيمان... وهزئوا من العالم أجمع لا يقف معهم إلا الحق... وهزوا الأرض من وسط ميونخ. أنا معهم أبطالنا الثمانية". [3]

أوضحت الراوية موقف الغرب من تلك العملية، فهو موقف غير عادل، فيه من الظلم والقهر الكثير. هذا العالم الغربي الذي لا يرى في الإنسان إلا أنه اختراع ميكانيكي آني فهاهي تقول: "هاج العالم وماج لأن تسعة أشخاص قتلوا في ميونخ، قتلتهم شظايا أجساد شهدائنا الأحباء.ضج العالم من موت هؤلاء التسعة ولم يتأثر من موت خمسة شهداء حمل كل واحد في شخصه عالماً من التشرد والظلم والموت.

1 وتار، شخصية المثقف: 32

2 الخوري، ومر صيف: 160

3 المرجع نفسه : 160

عجبت من أناس يحكمون على الفرد وكأنه اختراع ميكانيكي آني من أناس يجهلون أن الإنسان هو حصيلة تاريخ وبذرة مستقبل.

حكموا على الحادثة وكأنها منسلخة من الزمان والمكان، ونسوا أن ما جرى هو النتيجة الحتمية لظلم استمر عمراً.

وهطلت الخطب، وتحـدث الجميـع– وأعجبـي- عـن الإنـسانية والقـيم الأخلاقية...

أين كانت تلك القيم حين حكم بالتشرد والموت على شعب بأكمله من أبناء وطني؟

ألهذه الدرجة ضعفت خلال العشرين سنة الفائتة ذاكرة الإنسان في العالم ؟

ضد العالم ومعهم أنا، مع أبطالنا الثمانية.

مع أولئك الذين رشّوا الأرض بدمائهم لتنبت في الأرض علامات استفهام منسية.

أولئك قدموا حياتهم أجوبة لأسئلة أراد الكون تجاهلها.

أولئك الذين طرحوا من جديد قضية ألوف المشردين، الذين نام العالم عن تشردهم مطمئناً.

فليهتز العالم المهزوز، عله بالهزة يستقيم". [1]

وبهذا نرى أن الغرب هاج وماج وضج من موت تسعة من أفرادهم بينما يقتل ويتشرد شعب بأكمله في الوطن العربي، ولا يهتز العالم الغربـي وكـأن الإنـسان الغربي أغلى من الإنسان الشرقي، فهم يسترخصون الإنـسان العربـي، يتجاهـل الغربيون تاريخ العرب، فهم يرون أن الشرقيين أناس بدون تاريخ، والكاتبة بـذلك تدين ازدواجية المعايير التي يتعامل الغرب بها مع العالم فهـم يحرمـون الحـلال ويحللون الحرام عندما يتعلق الأمر بمصالحهم، ولكنهم يتهمون الآخـر بالإرهـاب عندما تتصور مصالحهم .

والسؤال الذي يبرز هنا من أين استمد الغرب هذه الأحقية، بأن يحكموا علـى العرب أو الشرق بأنهم أناس رخيصون لا يحق لهم ممارسة أعمال دفاعيـة عـن أنفسهم؟؟

---

1 الخوري، ومر صيف: 162

لماذا تناسوا أن في الشرق أناس يعيشون ويتنفسون ويأكلون مثلهم تماماً؟؟
لماذا لهم فقط حق تشكيل العالم؟؟

إنه التقدم التكنولوجي المذهل، قد وضع في يد الغرب إمكانية تـشكيل العـالم وإعادة ترتيبه، بما يتناسب مع المصالح الذاتية لهذا الغرب، لاسيما من خلال وسائل الاتصال الحديثة التي تصب على رؤوس الشعوب شلالاً متدفقاً من القـيم وأنمـاط السلوك الاستهلاكي والتي تحاول أن تشكك بأهمية القيم السائدة، بل إنها تعمل على تسفيهها باعتبارها قيم بالية لا تتمشى مع التقدم ومع الحضارة، كل ذلك جعل العالم يعيش في هذه الآونة أكثر من أية مرحلة سابقة، ما يمكن أن نسميه زمن المواجهة الحاسمة بين الحضارات، حيث تعمـل الحـضارة الغربيـة بـصفتها الحـضارة المسيطرة، والمستبدة على الإطاحة بالحضارات المغـايرة، ومحاولـة اسـتيعابها ومحاصرتها والعمل على إفنائها وتبديدها. [1]

لعل حادثة ميونخ التي قام بها قلائل من أبناء الشعب العربي، أيقظت ضـمير الآخر، الذي ينظر إلى الشرق بعين من السخط، هذا من ناحية، أما من ناحية أخرى فلعلها عرفت العالم الغربي بمعاناة الشعب العربي، الذي لا يعرفه الكثير من أبنـاء الغرب، حيث الكثير من الغربيين يجهل ما يحصل على ساحة الـشرق مـن ظلـم واستعباد من قبل قادة هؤلاء الغربيين، وقد عبرت الراوية عن ذلك بهذه الـصرخة القوية: " فليهتز العالم المهزوز، عله بالهزة يستقيم، فلتستيقظ الضمائر النائمة، ولـو ذعراً، ولو نقمة. علها إذا استيقظت تستوعب". [2]

وهل يستوعب الغرب الرأسمالي الشرق؟؟ علماً أن الغرب يتعامل مع الإنسان الشرقي على إنه اختراع ميكانيكي آني على حسب رأي الرواية، ففي النهاية ترى الرواية أن الحادثة رد على الظلم الذي استمر عمراً على الشرق. "إن ما جرى هو النتيجة الحتمية لظلم استمر عمراً". [3]

1 الخوري، نحن والآخر: 5

2 الخوري، ومر صيف : 162

3 المرجع نفسه: 161

هذا ما ناقشته الرواية في قضية الصدام الحضاري، أما الآن سنرى ما حملته لشخصيات روايتها الخيالية من أيدلوجيات عبرت عن هذه القضية، قضية الصدام الحضاري. "يوسف الأسواني" بطل من أبطال رواية "ومر صيف" كان دكتوراً في الاقتصاد ويعمل مديراً للمصرف التجاري في القاهرة، وقد اضطر للذهاب إلى لندن لإجراء عملية جراحية في الكبد، هنا يبرز إيمان المثقف العربي وثقته بالعلم والطب الغربي وتصريح بتفوق الغرب من هذه الناحية، وقد سهل له أخو زوجته سبل الإقامة في المشفى. ويختلف"يوسف الأسواني "عن سواه من الشخصيات المثقفة التي تذهب إلى الغرب، بأنه ليس فتى يافعاً، فهو في الخامسة والأربعين من عمره، مما يدل على إنه عاش فترة طويلة في الشرق قبل قدومه إلى لندن، بالإضافة إلى غنى تجاربه في الحياة، وبذلك يكون "يوسف" استثناءاً بالقياس إلى قلة خبرة الشخصيات الأخرى، التي يمكن أن نجدها في بعض الروايات[1]، بالمقارنة كرواية " ليلة واحدة" لنفس الأديبة التي اختارت فتاة في الخامسة والعشرين من عمرها لتعيش ليلة واحدة في باريس أيضاً لتلقي العلاج من مرض العقم، فقد جعلت الراوية أبطالها ينظرون إلى الطب الغربي بعين الرضا، وأنّ سبب قدومهم إلى الغرب هو العلاج.

وعلى الرغم من الفترة المديدة التي عاشها "يوسف" في الشرق، فقد اكتفت الراوية بتقديم نبذة عنها، مركزة الاهتمام على علاقة "يوسف" بالمرأة.

"إنها قصة صيف من الأصياف. بل قصة رجل استطاع أن يجمع في قلبه ثلاث نساء... ومن الممكن أن أقول استطاع أن يحب ثلاث نساء..." [2]والنساء اللواتي جمعهن "يوسف" في قلبه زوجته "مديحة"، وصديقته الصحفية "سهير"، والفتاة الغربية "جين"، إن المرأة هي الحامل الأساسي لتجربة "يوسف"في الشرق، ولكن الأمر لن يستمر في لندن على ما كان عليه في الوطن، فقد خالف "يوسف" كل التوقعات التي ذهبت إلى إنه سيكون زير نساء في لندن، وبدا غير مبالٍ تجاه المرأة الغربية، لقد حاولت "جين"، وهي الفتاة التي كلفت بمراقبة "يوسف" في المشفى،

1 وتار، شخصية المثقف: 18

2 وتار، شخصية المثقف: 28

والإشراف على حالته الصحية، وذلك بحكم مهنتها التمريض، أن تلفت انتباهه إليها أكثر من مرة، وأظهرت له اهتمامها به، ولكن "يوسف" في كل مرة يظهر عدم اكتراثه بها.[1] " ما لهذا الرجل يكاد ينسى وجودها إلى جانبه؟ ما له لا يحاول مثل غيره مغازلتها؟.

كل شاب تعرفت إليه بل كل مريض سهرت عليه حاول مغازلتها وكان هذا يضايقها. ولأول مرة تلتقي برجل جدي لا يلتفت إليها، فتتمنى لو يتحرش بها، تتمنى لو ترى الشهوة ترقص في عينيه ". [2]

لقد بدا "يوسف" في حضرة الآخر/ الغرب طوداً شامخاً، لا تقتلعه الرياح مهما بلغت شدتها، ولا تؤثر فيه حضارة الغرب على الرغم من إغراءاتها، فما سبب هذا الانقلاب المفاجئ في سلوك "يوسف"؟، ولماذا آثر أن يظهر في الغرب على غير صورته الحقيقية، "حمل إليها طرفه فرآها تخلع ثيابها على مهل، وترمي بها إلى المقعد، وظل يتأملها مبتسماً، غريب تصرف هذه الفتاة، يسليه، ولا يثيره على الإطلاق، لا شك في إنها مسلية". [3]

إن الإجابة على السؤالين السابقين تتيح إمكانية الكشف عن الوعي الحضاري لدى "يوسف" الذي تشير علاقته بـ ـ ـ"جين" وموقفه منها إلى أمرين:

أولهما: أن يوسف حكم على "جين"، وبالتالي على الغرب من خلال قيم الشرق، وقدم صورة عن الغرب من خلال صورة الشرق ومفاهيمه وقيمه، إن "يوسف" لم يسع إلى اكتشاف الغرب من حيث هو غرب بل أسقط عليه قيم الشرق، فبدا الغرب وقد تسربل بثياب شرقية، لقد واجه "يوسـ ف" الغرب من خلال شرقيته، وتحديداً من خلال وضعه كذكر في مجتمع شرقي يعلي من قيمة الرجل على حساب انحطاط المرأة، وكان لموقفه من المرأة أثر كبير في موقفه من "جين"، التي بدت بعد أن ألبست ثياباً شرقية ككل النساء، تسعى وراء الرجل، وتطلب رضاه. "كان

---

1 الخوري، ومر صيف: 157

2 وتار، شخصية المثقف: 28

3 الخوري، ومر صيف: 157

يوسف وهو يصغي إلى ثرثرتها يفكر في أن المرأة هي دائماً المرأة في أي زمان ومكان، وهي المخلوق الذي يحب العواطف". (1)

وأما ثانيهما: فإن "يوسف" أسس حكمه على الغرب على ما قر في ذهنه ووعيه من أن حضارة الشرق روحانيّة، وأن حضارة الغرب مادية، وأنهما لا يمكن أن يلتقيا ولا يلتقيان إلا لتفترقا، إن الغرب كما رآه "يوسف" قد تلوث بالمادة، وبالصناعة، في حين بقي الشرق يشع بالروح؛ لأنه لم يدخل عصر الصناعة، لذا رفض "يوسف" الغرب / المادة، وراح يهجوها هجاءاً مريراً. (2)

" أما يوسف فقد كره لندن منذ اللحظة التي دخل فيها المستشفى وملأه الحنين إلى بلاد الشمس... وإلى أيام العافية... " (3)

نعم، العافية، هي ما كانت تهم "يوسف"، بغض النظر عن وجوده في الشرق أو الغرب؛ لأن الصحة أغلى ما يملك الإنسان، فها هو يجيب "جين" عندما سألته:"هل كنت تتمنى أن تكون معهم؟ مع أقربائك وصديقتك الصحفية؟

عقد حاجبيه، قال في شرود:

- أتمنى أن أكون بصحتي... معهم أو معك..." (4)

كان "يوسف" متبرماً من طبيعة الغرب الملوثة، ومتمسكاً في الوقت نفسه بقيمه القديمة، لقد كانت روحانية الشرق بالنسبة إلى "يوسف" تعويضاً له عن حاضر الشرق القاتم من جهة، وسلاحاً يشهره في وجه الغرب من جهة ثانية.

إنّ تمسك "يوسف" بروحانية الشرق ودفاعه عنها، وشجبه لمادية الغرب يعني بقاء الشرق خارج دائرة التصنيع والتقدم.

---

1 الخوري، ومر صيف: 260

2 المرجع نفسه: 59

3 وتار ، شخصية المثقف: 29

4 المرجع نفسه: 29

"جين" فتاة لندنية كلفتها الراوية بمهمة الإشراف على" يوسف" في المشفى وهي تمثل الآخر/ الغرب، وقدمت لنا الراوية نبذة عن حياتها: "جين... فتاة لندنية في الخامسة والعشرين من عمرها ناعمة

الملامح، مشرقة الابتسامة، تذكر عيناها الخضراوان الجميلتان بأصياف تلك البلاد المرمية على الساحل... ويدل جسدها البض القابل للترهل أنها من هذا النوع من الناس، يجهل مشكلة توتر الأعصاب". [1]

من النص السابق نستطيع أن نقرر أن "جين" تمثل الغرب حيث أرادت الراوية أن تجعلها فتاة سمينة، وأعادت ذلك إلى راحة البال، وعدم توتر الأعصاب، تعمدت الراوية نسج هذه الصورة حول "جين" ووصفتها بالبدانة؛ لتدل على معنى بعيد هو أن الغرب الذي تتوفر لديه جميع التسهيلات والتقنيات لا يدع للإنسان الغربي مشاكل تؤرقه، وهذا ما منحه القوة، والراحة، فهو ينام قرير العين في حين أن الراوية وصفت "سهير" نحيلة وهي تمثل الشرق الذي يعاني من الضعف السياسي والاقتصادي .

لقد قدمت "جين" المثقفة الغربية من خلال المثقف الشرقي، حيث أعربت عـن ضيقها بمادية الغرب وراحت تتطلع إلى روحانيـة الـشرق مـن خـلال تعلقهـا ب"يوسف"، فهي تعترف بسأمها من الجنس، وحب الجسد، فهجت الشبان الغـربيين الذين يريدون فقط أن يضاجعوا المرأة دون عاطفة وتفهم، " هؤلاء الشبان يريـدون فقط أن يضاجعوا المرأة فقط دون عاطفة... دون تفهم... دون ذوق. الجنس فقـط. أمر يدعو للسأم". [2]

إن "جين" تمثل من جهة أخرى النظرة التي يروج لها الاستعمار، التي لا يريد أن ترى في الشرق إلا أوهامها عن روحانية الشرق وصفاتها. أبدت "جين" تعلقها الشديد بالشرقيين إلى درجة أرادت بها أن تتماهى معهم، حين قررت السفر إلى القاهرة بعد أن عرض عليها ذلك" يوسف" الشرقي.

1 الخوري، ومر صيف: 28

2 المرجع نفسه: 141

"– القاهرة مدينة جميلة... ستحبينها... ثـم فـي القـاهرة سـتجدين ألـوف المعجبين... ومن يدري قد لا تعودين إلى هنا مطلقاً... الشاب المـصري يعـرف كيف يحتفظ بفتاة حلوة مثلك".[1]

وبهذا تستطيع "جين" من منظور فني أن تكمـل نـصفها المفقـود، الجانـب الروحاني في الشرق؛ لأنها سئمت الجانب المادي في بلاد الغـرب، لعلهـا تجـد توازناً لحياتها وهنا إشارة إلى أنّه قد تلتقي المادية بالروحانية ؛ لأنّ كل واحد منهم يكمل الآخر.

إن جديد هذه الرواية في معالجتها لموضوع الصدام الحضاري يكمن في زجّها للمرأة الشرقية في تجربة اللقاء بين الشرق والغرب، حيث تمثل "سهير" العنصر النسائي الشرقي في الرواية، وهي فتاة مثقفة، تعمل في الصحافة وهي أحد أطراف الثالوث النسائي الذي يعرفه "يوسف"، حيث تعمدت الراوية في أول ظهور لشخصية "سهير"، أن تظهرها مندهشة، معجبة بحضارة الغرب، " هذا النفق المتحرك في المطار بديع. لم تره سهير في القاهرة قرأت عنه فقط. هذه أول مرة تسير فيه".[1]

فكل شرقي لا يستطيع أن ينكر تقدم الغرب، بل يقر بـضعف الـشرق علـى مستوى التقدم والصناعة، فبلاد الشرق تفتقر، إلى حد ما، إلى الناحية المادية التـي اتّصف بها الغرب وحده واحتكرهـا، فـالغرب بـلاد الإنتـاج، والـشرق أرض الاستهلاك.

أمّا "سهير" فلم تكن امرأةً عاديةً، وإنما كانت امرأةً ذكية، وهي صحفية وهذا ما وصفتها به الراوية. وهذه الفتاة الصحفية وقفت على ماهية الصدام الحضاري بين الشرق والغرب، فتفاعلت مع الوسط الذي وجدت فيه، بعد أن حصلت على الطلاق في القاهرة بسبب عدم التوافق بينهما، فعاشت في لندن مدة وجيزة، مرت خلالها بقصة حب جعلتها تتجرأ على العادات والأعراف الشرقية،حيث وجدت في يوسف الرجل المصري المتزوج بعداً إنسانيا جديدا لكنها لم تصل في علاقتها معه إلى الحد الذي تجاري فيه المرأة الأوربية؛ لذلك نجدها تتمرد على الواقع تمرداً عنيفا بسبب احتكاكها بالحضارة الأوروبية التي رفضتها روحها، كما ساعدها وعيها

---

1 الخوري، ومر صيف: 277

الذي أعادها إلى الوطن، على التمسك بقيمه الروحية الأصيلة، رافضةً كلاً من القيم التي عاينتها في الغرب، والتقاليد المتخلفة في الشرق، وجسدت في الحب الجديد "يوسف" رؤية فكرية عصرية، تنم عن حداثة اجتماعية ومشاركة وجدانية، خلصتها من العوائق التي كانت تحول دون انطلاقها وتفتحها، (1)

بل نجدها تحن إلى النظم الاجتماعية التي تضفي الشرعية على علاقتها بالرجل مما يتيح لها الوقوف إلى جانب الرجل في محنته؛ لأن مراعاة الأطر الاجتماعية هو ما يريح الرجل المريض كما يريحها؛ لذلك تتمنى البطلة لو تستظل بظلها، فقد أحست "سهير" المرأة بهامشيتها في حياة الرجل في وقت يتطلب وقوفها إلى جانبه، ولأن البطلة تعاني في أعماقها علاقة غير شرعية مع الرجل علاقة ترفضها قيم وعادات وتقاليد وأعراف مجتمعها الشرقي، (2) فما كان منها هنا إلا أن تتمنى لو تؤطر علاقتها بالرجل بمواصفات اجتماعية، فهي تتمنى "لو كانت أخته أو أمه أو زوجته، فترتمي على المقعد بجواره دون أن يعير وجودها اهتماماً، ودون أن يلفت بقاؤها انتباه الآخرين، وتظل صامتة حتى يشفى". (3)

إن "سهير" في محاولتها إيجاد علاقة إنسانية، حاولت الاستفادة من رؤيتها الحضارية في الشرق والغرب لتسقطها على الوطن بغية تحديثه وتغييره ولإخراجه من ظلمة الماضي، وإدخاله في عصر النور، وهي التي اصطدمت بالواقع المتخلف في الشرق فهربت من الصورة القاتمة لحاضر بلدها الذي لا يجد فيه الإنسان وقتاً للعطاء والإبداع؛ لأنه مشغول بالدفاع عن بقائه؛ لذا اتجهت إلى الغرب، عساها تجد فيه ما تنشده، من انفتاح على الحضارة الإنسانية. (4)

كما أن الراوية أرادت أن تؤسس لفكر حضاري جديد عن طريق بطلتها المتخيلة " سهير"، حيث دفعت المرأة للاستقلال التام عن سلطة الرجل وتؤكد على

---

1 الخوري، ومر صيف: 41

2 قرانيا، الستائر المخملية: 304

3 حمود، الخطاب القصصي النسوي: 31

4 الخوري، ومر صيف : 86

أن هذه الحقيقة مترسبة في أعماق الرجل نفسه:((المرأة عندما تستغني عن حماية الرجل تزداد أنوثة))[1].

أما موقف" سهير" من الغرب، فيشبه موقف صديقها "يوسف". فهي ترفض عادات الشرق و تقاليده، وتحاول تجاوزها، دون أن يعني ذلك اللجوء إلى الحضارة الغربية؛ لأنها حضارة مادية، فقد الإنسان فيها روحه، وجسدت هذه الفكرة من خلال اللقاء الصحفي الذي أجرته مع جماعة تدعى" بالهيبي"، والذي من خلاله يستطيع القارئ أن يستشف موقف الغربي من الغرب، فهو إنسان تائه بسبب طغيان المادة على المشاعر والعواطف، لذا نجده يكره الحضارة التي تجعل من الإنسان آلة.

ولو حاولنا تتبع هذا اللقاء مع جماعة "الهيبي"، لنستشف آراء الغربيين أنفسهم نحو الغرب، نرى أيضا كيف صورت لنا" سهير"هذه الظاهرة ،حيث عدتها أهم ظاهرة وجدت في القرن العشرين : "فأنا ما نفرت يوما من أهم ظاهرة في القرن العشرين، ظاهرة الرفض الحقيقية، الظاهرة التي كرست فشل هذا القرن ظاهرة "الهيبي"، بل على العكس ربما تحمست لها في البدء، وحيث "ذبحها المخدر في مهدها، غسلها العطف في نفسي"[2] إذن المخدر من ممارسات هذه الظاهرة .

من الملاحظ أيضا على أفراد هذه الظاهرة أنهم من جنسيات مختلفة. منهم البلجيكي: "لم أجرب بعد المخدر ،وصلت مساء الأمس فقط

... و سألته بغصة :-

_وهل ستجربه......؟

ابتسم :_ طبعا جئت من بلجيكا لهذا..."[3]

---

1 قرانيا، الستائر المخملية: 304

2 الخوري، ومر صيف: 193

3 المرجع نفسه: 199

وأيضا كان من أفراد هذه الظاهرة جنسية إيطالية "...أنا قدمت على الدراجة أمس من إيطاليا"[(1)]، و ظهرت جنسية فرنسية "... و بدا لي صوت آتيا من البعيد من فرنسا التي غادرها نهائيا قبل عام[(2)] ...".

وهكذا ابتدأ اللقاء الصحفي :

" ما الذي يضايقك في الحياة ...؟

أن أصبح آلة أنا ولدت حرا و أريد أن أكون حراً .... "[(3)] و بهذا نرى أن حضارة القرن العشرين جعلت من الإنسان الغربي آلة: "كيف تعيش ومن أين ....؟؟؟ "

أنا لا أحس بالجوع و لكن جسدي يوهن أحيانا إلى درجة الإعياء، مرة مثلا أغمي علي فاضطررت أن آكل برتقالة ...ثم أعمل حمالاً لفترة و بالدراهم التي أربح اشتري مخدراً ... فأعود إلى حريتي ... "[(4)]

إن هذا الشاب " الهيبي "لا يكترث إلى طعامه فهو يكتفي ببرتقالة عندما يجوع، ويعمل حمالا وبما يربح يشتري مخدراً. فهو يرى في المخدر الحرية التي يفقدها في الغرب، وفي كل ذلك فضح وتعرية لما آلت إليه بعض الأمور السلبية التي مزّقت روح الإنسان وهتكت أعصابه، فجعلته يلجأ إلى ما ينسيه قساوة الحياة المادية التي استحالت معادل هدم للأخلاق بدلاً من أن تكون لبنات صالحة للبناء المتين، ولكن الصحفيّة تناست – ربما – أنّ التقدم التكنولوجي هو الذي جعل الغرب في المقدمة، ولعلها أرادت أن تدين سلبيات الحضارة الغربية لا ايجابياتها.

وتتابع سهير الصحفية الأسئلة:" لماذا تريد أن تجرب المخدر؟_لأنني سئمت ومللت، وماذا بعد؟ بعد الدراسة وبعد أي شيء ...؟ ومهما فعلت سأظل في المجتمع

---

1 الخوري، ومر صيف: 200

2 المرجع نفسه: 201

3 المرجع نفسه: 202

4 المرجع نفسه: 202

آلة تتحرك. نعم القرن العشرون .التقدم الحضارة. لكنني لا أريد هذا التقدم الذي يجعلنا آلات ولا أعترف على حضارة تسحق الفرد.

أنظري تأملي فـي العالم .شعب يستعبد شعبا ؟ لماذا ؟ أو نظـام يستعبد الأفراد .؟. الاستعباد، الظلم، الإرهاب، الإنسان، الآلة الإنسان المضطهد... هذا هو القرن العشرون، أنا أرفض القرن العشرين، أنا أريد أن أكون حرا."[1]

الجديد في هذا الحوار هو أنّ الغربي يرى في سلطة الغرب على الآخر. استعباداً وظلماً، وبهذا نقرر أن هناك من الغربيين من ينظر إلى الشرق نظرة موضوعية، ويرفض ما يمارس عليهم من ظلم وإرهاب، فلا يجوز للشعب أن يستعبد شعبا آخر لمجرد إنه الأقوى ففي هذا الفعل اضطهاد للإنسان. والظلم جرم مرذول في جميع أنحاء العالم. فمن حق جميع أفراد العالم أن ينالوا حريتهم وأن يعيشوا في سلام، ولا يعني التقدم والحضارة أن يتم فيها سحق الإنسان ومعاملته على أنه آلة لا تشعر، فالرأسمالية وحدها لا تكفي، إذا لم تواكب بجانب معنوي روحي.

وحصل في نهاية الحوار أن أحد أفراد هذه الظاهرة هو الذي سأل "سهير" الصحفية إن كانت هي أيضا رافضة حضارة القرن العشرين: " ألست من رأيي ؟ ألست رافضة القرن العشرين وهذا التقدم الصناعي الذي قتل الإنسان ؟ ألا تريدين الحرية ؟

ابتسمت في سخرية

ثم تمتمت في حزن

طبعا أريد الحرية لي و لشعبي.

ولم أخبره أننا هناك في بلادي نعرف أن علينا أن نصحو من المخدر، لنثور ولنحارب، لنصبح أحرارا...." [2]

---

1 الخوري، ومر صيف : 203

2 المرجع نفسه: 204

إذن ما علينا فعله هنا نحن في الشرق هو أن نصحو من المخدر الضعف، وحتى نصبح أحرارا لا بد أن نثور ونحارب أساليب الحضارة الغربية التي تستعبد الشعوب ، وكانت "سهير" ترى أنّ الشرق ليس خلواً من سلبيات الغرب التي تسربت إليه؛ ولذا علينا أنّ نلوم أنفسنا قبل أن نلوم الآخرين !

وتعترف "سهير":أنا أرفض حضارة القرن العشرين ...أنا لا أعترف بحضارة تسحق الفرد ،... أريد أن أكون حرة "[1]، وهي بذلك تدعو إلى حوار الحضارات من منطلق إنسانية الإنسان لا من منطلق التفوق والاستعلاء والقهر.

وإذا كان "يوسف"و"سهير" قد رفضا حضارة الشرق وحاولا تجاوز المجتمع الشرقي، فان احتكاكهما بالغرب لم يقدم لهما أي جديد سوى العودة إلى الشرق، والتمسك بأخلاقه وعاداته وقيمه من جديد، حيث أن "يوسف" و"سهير" هما التجسيد الفكري لتلك الفئات، التي على الرغم من إدراكها تخاف مجتمعها، لا تملك الجرأة الكافية من أجل القيام بتحديث المجتمع، وتفضل التراجع إلى الوراء إذا وجدت نفسها أمام مهمة صعبة لا تستطيع القيام بها .[2]

رابع بطل من أبطال الرواية هو شاب إيطالي، جاء إلى لندن، مركز أحداث الرواية ليقضي فيها عطلته السنوية، وهذا ما قدمته الراوية كتعريف بشخصية "ايتالو":" شاب في التاسعة والعشرين، جميل الإطلالة، فارع القامة، مشرق الوجه، يعيش يتيم الأبوين في نابولي، المدينة الايطالية المنبسطة على الساحل، ويملك هناك معملا للقمصان ورثه عن أبيه ".

وهو كـ "جين" يهرب في سأمه وضجره من مادية الغرب،" فهو شاب وسيم، صحيح الجسد والنفس، ثري ... لكن مشكلته الأساسية هي أنه ما زال مؤمنا بالحب ... وقد مات الحب في الغرب، قتلوه عندما أباحوا الجنس، فظل "إيتالو" على الرغم من كل ما لديه بائساً، يعيش في فراغ "[3].

---

1 الخوري، ومر صيف: 297

2 وتار، شخصية المثقف: 31

3 الخوري، ومر صيف: 211

ولكنه بدد فراغه حين تعرف إلى "سهير" الشرقية التي أحس فيها الإنسانة الوحيدة المخلصة إياه من سأمه وضجره. وحينما رأى "إيتالو" الغربي "سهير" الشرقية، رأى فيها سحر الشرق، الذي طالما سمع عنه الغربي، وقرأ عنه في كتب ألف ليلة وليلة، التي بهرت الغرب كله، ولاقت شهرة بين أوساطه لا مثيل لها، فهو تخيل "سهير":" في قصر شرقي من قصور ألف ليلة وليلة ... تلبس الثياب الهفهافة وتتنقل في الردهات الواسعة حافية القدمين ... دون صوت دون ضجة ... وتصل إلى الحبيب، وتقف قبالته صامتة، وتظل صامتة ...تظل قريبة... بعيدة حتى ينتبه إلى هذا الطيف الذي هبط في أحضانه... فجأة فيمد ذراعيه ليحضن في لهفة وشوق ... وما يكاد يضمه إلى صدره حتى يكون الطيف قد اختفى"[1].

وبقي " إيتالو" يلاحق هذا الطيف دون يأس لعله ينجح بالتعرف إلـى سـهير ويمضي معها بعض الوقت في سعادة تامة، وفي غمرة سعادته يعترف لـ"سـهير" بحبه لها، وبأنها أنقذته من سأمه وضجره، وحولته إلى إنسان جديد يحـب الحيـاة. وبهذا مثلت "سهير" الشرق الروحاني بأكمله بالنسبة لهذا الغربي المادي.

وظهرت في الرواية من خلال علاقة "إيتالو" بـ"سـهير" (صـورة الفنـان والتمثال)، إذ يتوق "إيتالو" إلى جسد الأنثى الغربية الشرقية السمراء وهـذا دلالـة عشق الغرب لسحر الشرق/ شهرزاد، فالشاب رمز فني ايطالي/ دافنـشي مركـز إشعاع الإبداع التشكيلي، والتجسيد الجمالي؛ لذلك لم يجد في نظراتـه إلـى جـسد "سهير" عن موقف الفنان المسحور أمام تمثال، آيةٍ في الفن، فقـد أرتفـع "إيتـالو" بالتمثال عن أرضيته، ثم ركع بقامته الفارعة، في محرابه، فـي طقـس احتفـالي تعبدي، وتبتل كما يتبتل عبد أمام وثن يعبده في لوحة مشهديه قـل نظيرهـا فـي الرواية السورية[2] .

---

1 الخوري، ومر صيف: 22

2 قرانيا، الستائر المخملية: 194

" حين انحنى إيتالو على الكنز الأسمر الممدد، أحس بأنه عاجز سـوى عـن الخشوع له، فراح يمرر شفتيه في تعبد ... على مرمر القـدمين حتـى ارتعاشـه الجفنين المسدلين ...

لكنها مدت إليه ذراعيها وجذبته في أنوثة صوبها ... "(1)

ما هذا المشهد في الحقيقة إلا رمز، حيث يمثل "إيتالو" ونظيرته "جين" الغرب والدكتور "يوسف"، و"سهير" الصحفية يمثلان الشرق، فدائما نجد الغربيين عطاشى للعاطفة المفقودة في بلاد الرأسمالية المادية وحتى يتحقق التوازن بين المادة والروحانية نجد هذه اللهفة، لهفة الجنس إلى الشرق الذي لا يمارس هذه العلاقة إلى من دافع العاطفة الصادقة، لا من دافع العلاقات العابرة، وهذا ما يتوق إليه "إيتالو": "في الأيام الأولى هنا كنت كل يوم أخرج مع فتاة ... لكنني شعرت باشمئزاز ... هذه العلاقات ليست حباً ... هذه العلاقات تثير قرفي، أنا أريد أن أركض وراء إنسانة ... أريد أن أتعب، أن أشقى ... أحس بسعادة لا تعادلهـا سعادة حين أتوصل لأن أحضنها بين ذراعي ... أما أن أدعو فتاة فأجدها قد مشت من تلقاء نفسها إلى غرفتي وإلى ... سريري ... فهذا أمر لا يطاق ..."(2)

وهكذا أحب "إيتالو "الغربي "سهير" الشرقية إلى درجة طلب منها أن تصاحبه إلى بلاده، ولكن "سهير "رفضت طلبه مفضلة العودة إلى شرقها.

وهكذا يتضح لنا من خلال الشخصيات المثقفة الشرقية والغربيـة، أنّ هجـاء الغرب لم يقتصر على الشخصيات المثقفة الشرقية وحسب، بل تعـدى ذلـك إلـى الشخصيات المثقفة الغربية، التي ألبستها الراوية ثياباً شرقية؛ لتحقق ما تصبو إليـه من نقد الحضارة الغربية من الداخل والخارج، مقتفية بذلك آثار "توفيق الحكيم" في روايته "عصفور من الشرق"، حيث قام "إيفان" الروسي بتوجيه نقد لاذع للحـضارة الغربية التي همشت الإنسان وانتزعت منه الروح .(3)

---

1 الخوري، ومر صيف: 248-249

2 الخوري، ومر صيف: 179

3 وتار، شخصية المثقف: 33

الفصل الثالث

المضمون السياسي

أيام مع الأيام 1978م

مدخـل:

قلنا سابقاً إنّ الرواية هي أكثر الفنون الأدبية عمقاً واتساعاً؛ لأنّ معمارهـا الذي يشمل أساليب التعبير القصصية والدرامية، يضيف إليها تـصوير المجتمـع، والتعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه، ومصيره، واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل، وقد تطورت الرواية من أداة للتسلية وحكايات للمغامرات والأساطير إلى أداة فنية للوعي بمصير الإنسان وتاريخه ونفسيته، ووضعه في المجتمـع، ويمكـن بواسطتها رصد وضع الأمة من خلال شخصياتها الروائيـة الفرديـة، وأصـبحت الرواية طاقة سياسية واجتماعيـة هامـة تعبـر عـن روح الأمـة، ومـشكلاتها، وطموحاتها[1].

نعني بالرواية السياسية: تلك الرواية التي تنـصب علـى مناقـشة الأفكـار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعملية، وتحديد تصورات المذاهب الـسياسة، وتبيان مواطن اختلافها وتشابهها، مع رصد جدلية الصراع بين الحـاكم والمحكـوم والعامل مع أرباب وسائل الإنتاج، واستجلاء الفكر النقابي والنضال السياسي، ومـا سيتتبعها من اعتقال، وقمع، وقهر، وحبس للمواطنين والمناضلين، كما تقوم الرواية السياسية باعتبارها نزعة روائية على أطروحة الدعوى إلى أفكار سياسـية معنيـة وتفنيد غيرها مما يفسح مجالاً أكثر لحوارات تتخذ شكل مجـادلات سياسـية علـى حساب التقليل من أهمية العناصر السردية الأخرى[2].

وتركز الرواية السياسية غالباً على القضايا المحليـة والوطنيـة والقطريـة والقومية لمعالجتها، ضمن توجيهات مختلفة ومحاور متعـددة مـستوعبة المراحـل المتنوعة التي مرّت بها القضية مع وقفات عند أحداث معينـة لهـا خـصوصيتها

---

(1)عطية، أحمد محمد. "الرواية السياسية"، مكتبة المدبولي، القاهرة، د. ط، 1981، ص7.

(2) علوش، سعيد. "المصطلحات الأدبية المعاصرة"، مطبوعـات المكتبيـة الجامعيـة، الـدر البيضاء، ط1984،1 : 60

المتميزة، كما تتبنى هذه الرواية على تبئير السلطة والحكم صورة الاستبداد ومصادرة حقوق الإنسان والزج بالمعتقلين السياسيين في سجون الظلم والقهر، وبذلك يتم التأشير على الخطاب والقَصدية الأيدلوجية والرؤية السياسية إلى العالم وعلاقة الإنسان بالسلطة ومنظوره إلى واقعة الضيق والواسع[1].

لقد أصبحت السياسة محوراً فكرياً في الرواية المعاصرة، مهما تنوعت مواضيعها وتعددت أبعادها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، إنّ الرواية تصدر عن الأطروحة السياسية إما بطريقة مباشرة وإما بطريقة غير مباشرة، وبذلك تحضر السياسة في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية، ولكنها تتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس الواقع وصراع الذات مع الموضوع، والصراع الطبقي والسياسي والتفاوت الاجتماعي والتركيز على الرهان السياسي من خلال نقد الواقع السائد واستشراف الممكن السياسي. وتستند الرواية السياسية أيضاً إلى إبلاغ الإقناع والدعاية والتحريض والالتزام وتبليغ الأطروحة المقصودة بشتى الوسائل؛ لأنّ الغاية تبررها، وتعضدها، كما تتبنى على بلاغة التكرار لتحريك الشعور السياسي والإلهام الثقافي وتلتجئ هذه الروايات إلى السرد التفصيلي والحوار التسجيلي والمنحى الواقعي لتسجيل المعطى وتهويله وتصويره سلباً أو إيجاباً، وتَشْحن الرواية ذات الأطروحة السياسية بِمعالم تؤدي إلى توضيح حقيقة عقائدية وسياسية، وتصبح هذه التعاليم القصائدية السياسية بؤرة تعكس مفهوم الأطروحة في الرواية، ويضطر الروائي في هذا النوع من الروايات إلى اختلاق شخصيات متصارعة وتَهييئ برامج سردية ذات مواقف متطاحنة خدمةً منه للأفكار والولاءات السياسية، والأيدلوجية التي تلزم كل روائي بالخوض فيها ... ويظهر من خلال كل هذا ارتباط رواية الأطروحة السياسية بوظائف تلقينية وعقائدية ومنولوجيه، وهي وظائف تمتلك سلطة إنتاج الأمر والتلقين والمعرفة، نازعة باستمرار نحو أحادية المعنى في معاكسة لتفجر النص في الرواية المعاصرة[2].

---

(1) علوش، سعيد. "المصطلحات الأدبية المعاصرة: 61.

(2) مروة، حسين. (علاقة السياسي بالأديب في المجتمع العربي)، الموقف الأدبي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد 171، 1985: 18-19.

لقد وعى الروائيون الأوربيون مدى ارتباط الرواية بالسياسة، حيـث لعبـت الرواية دوراً هاماً وعاماً في التغيير الاجتماعي والسياسي، بنقلها للواقع الاجتماعي والسياسي، وكشفها لبذور التحول السياسي، وتقديمها للشخصيات الإيجابية المبـشرة بالثورة[1].

وقد لعبت الرواية العربية نفس الدور الذي لعبته الرواية الأوروبية، بتغييرها وتأثيرها في حياتنا الفكرية والسياسية والاجتماعية، وليس ببعيد ما هو معروف عن تأثير رواية "توفيق الحكيم" الشهيرة بـ "عودة الروح" في ثورة، 23/ يوليوم/1952 وما أسهمت به في تكوين فكر ووجدان قائدها (جمال عبدالناصر)، نظراً لما عانـاه وطننا العربي في جملة من انتقاد الحريات السياسية والعلميـة والشخـصية علـى درجات متفاوتة، فقد ظهرت الاتجاهات السياسية من خلال الفن الروائي، وعبـرّت الرواية العربية عن القضايا والأزمات والطموحات السياسية التي تنخر في الضمير العربي، ولم يتَمكن من تناولها بحرية كاملة في الكتابات الـسياسية مثـل: العدالـة الاجتماعية وحرب أكتوبر والحرب اللبنانية، غير أنّ أهم القضايا الـسياسية التـي شغلت أمننا العربي ولم تزل تشغلنا أزمة الحرية في وطننـا العربـي، والمقاومـة الوطنية للاستعمار القديم والحديث، والقضية الفلسطينية[2].

أمّا عن المضمون السياسي لدى (الخوري)، فَقَد جدنا أنّ روايـة "أيـام مـع الأيام" أكثر الروايات التي تحمل نفساً سياسياً، فلهذا أفردت دراسـتها ضـمن هـذا المضمون، وبالتالي تنحت الرواية عن المضمون الاجتماعي، من انتقـاد للعـادات والتقاليد كعادة الخوري في معظم رواياتها؛ إلاّ أننا نرى في هذه رواية أن "أسـمى" تقول: (مشكلتي لم تكن يوماً مع الناس أو مع المجتمع أو مع العادات مشكلتي دائمـاً مع نفسي) [3]، نرى أنّ لهذه الرواية منحى يختلف عن سـابقاتها وبـالأخص فـي الروايات: "أيام معه"، و"ليلة واحدة"، و"مر صيف" التي تزخر بالمضمون الحضاري.

---

(1) عطية، محمد احمد، الرواية السياسية:10.

(2) المرجع نفسه: 12.

(3) الخوري ، كوليت،أيام مع الأيام، دار الفارسة، ط2، دمشق(2004): 166.

1.3 الأوضاع السياسية في سوريا

إنّ أسمى ومنذ استهلالها للرواية تكشف لنا عن عمرها، ((صحيح أنني مـا زلت مقبولة الإطلالة، وأنّ مظهري يخدع، وضحكتي الطفلة الرنانة تتحدى الشباب لكنّ عمري يزحف قانعاً نحو الأربعين)) [1] ويفصل هذا العمر الناضج عـن الثانيـة والعشرين الذي هو عمر "ريم" بطلة "أيام معه"، عمر قوامه ثمانية عشر عاماً، وبهذا نجد أنفسنا أمام راوية تقدّم من سرداً أكثر وعياً ونضجاً عن مثيلاتها في الروايـات السابقة.

فأسمى امرأة مطلقة من دمشق لها ولدان هما توأم، وطليقها فـي البرازيـل، يرسل إليهما ما يدعم أسرتها الصغيرة بعد أنّ أوقفت السلطات مجلة أهلها التي كانت مصدر الرزق الأساسي لها، وتدور أحداث الرواية عام 1969م "في ذلـك الـزمن، "قبل ثماني سنوات أي سنة 1969 كنت أحمل بعجز وتعب مرارة سنوات عمـري العشرين التسع، وكنت أراني هرمت نفساً وشكلاً... كنت مطلقة من زوجي السوري المغترب الذي يعيش في بلاده الثانية البرازيل وكـان طفـلاي التوأمـان –سـامر وعامر- في العاشرة وفي مدرسة داخلية في بيروت منذ سنتين، منذ حرب حزيران 1967م المشؤومة"[2].

تضعنا أسمى في بداية الرواية أمام الظروف التي عاشتها في بلـدها دمـشق وهي ظروف سياسية بارزة، فأول مشكلة واجهت البطلة هي مصادرة الفكر الـذي هو حق إنساني، والذي يندرج تحت الثالوث المحرم الذي يفرضه الشرق على أبنائه، هذا الثالوث يتمثل بـ : السياسة، والجنس، والدين فلا يجوز لأي فرد أن يتطرق إلى هذا الثالوث بحرية، وإلاّ فيتعرض إلى القهر والتعذيب أو الإبعاد.

وهذا نص من الرواية يثبت ما قلناه جاء على لسان الراوية أسمى: "لم يكـن هناك أي عمل يربطني إلى دمشق، فبعد أن أوقفوا مجلة أهلي التـي يعـود تـاريخ إصدارها إلى قبل خمسين سنة والتي كنت مشرفة على تحريرها، وبعـد أن رمـوا أخي في السجن لشهرين، بعد هذا بفترة، رغبت في أن أدخل سلك التعلـيم. لكـنهم

---

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 13.

[2] المرجع نفسه: 21

رفضوا طلبي، على الرغم من أنهم كانوا يبحثون عن أساتذة، وكنت أحمل إجازة في الأدب ودبلوما"[1].

ويتبين أيضاً من النص السابق ما واجهته أسمى من ظـروف غيـر إقفـال المجلة، فهي كانت تحمل شهادات تؤهلها إلى أن تكون أستاذة فـي سـلك التعلـيم، ولكنها أيضاً رفضت. وبهذا الوضع الذي تعيش يزداد الأمر سوءاً، فهي بالتـالي لا تستطيع تحقيق الأمن الاقتصادي لها، فمن أين تقتات حتى تستطيع العـيش بـسلام وأمان؟

إلا أنّ الرواية أيضاً وضعتنا أمام وضعها الاقتصادي ذي الأسباب السياسية، فهي تقول ومن خلال الاسترجاع الذي يتحدث عن ثماني سنوات مضت: "في تلـك السنوات استطعت أن أحافظ إلى حد ما على مستوى معيشتي المادي، وذلك بفـضل مساعدات زوجي التي غدت تصل إليّ باستمرار من أجل ولـدينا، وفـضل جـدتي العجوز التي بقيت لي من الأهل، وبقيت لها في البيت، والتي كانـت مثـل النـسوة القدائم، تخبئ في صدرها تشكيلة من المجوهرات العتيقة والليرات الذهبية والدراهم العادية والأشياء الصغيرة على نفسها. والتي كانت بين الحين والحين تخرج الصرة وتفكها بحذر، وتعطينا منها ما نحتاج إليه ..." [2]

ولكن إلى متى هذه النقود ستفي بالحاجة؟ لأنه بالضرورة سيأتي يوم وينتهي. وتصف الرواية أيضاً حالة أخيها الذي يعيش أيضاً في دمشق وما حصل عليه مـن تضييق هو الآخر، فأسمى وأخوها كغيرهم من أبناء دمشق، الذين عاشوا تحت هذه السلطة المستبدة التي تصادر الفكر وتمنع مواطنيها من حـق ممارسـة العمـل. "ومثلي، استطاع أخي الذي يعيش مع زوجته أن يدير أموره. فقد لجأ إلى ممارسـة المحاماة، مثل كل السياسيين والضباط القدامى .الذين انقلبت عليهم الأيـام، كانـت المحاماة في ذلك الزمن ملجأ المرفوضين من العهود القائمة، طبعاً تغيراً لملجأ فـي يومنا هذا ..." [3]

---

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 21.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 22.

[3] الخوري، أيام مع الأيام: 22-23.

يبدو من النص السابق إنّ هنالك تغييراً في نظام الحكم السائد في مجتمع الرواية، حيث كان الأخ ضابطاً، وبتغيير النظام انقلبت أحواله أضطر إلى ترك سلك السياسة واللجوء إلى ممارسة المحاماة؛ لأنة كان مرفوضاً من العهد القائم، وبهذا نقرر أنّ الرواية تتحدث عن فترة انتقالية للحكم، أتت على الطرف المعارض بالويلات كما يبدو، حيث إنّ العهد الجديد صادر حرية الفكر والرأي والتعبير، وذلك بإقفال مجلة الرواية، وإلغاء العهد القديم بما فيه النظام السياسي السابق له.

وتتابع الرواية الحديث عن الوضع السياسي الذي تعيش فيها وذلك بسبب العهد القائم الذي تعمدت الرواية عدم ذكر اسمه، وهي تتحدث عن أسباب تدهور نفسيتها وشعورها بالاختناق: "ولم يكن السبب كون معظم أصدقائي في السجون وفي الغربة، لقد ولدت في هذه المدينة، ومن أسرة سياسية عريقة الوطنية، ومنذ طفولتي وأنا أتحمل على التوالي، وجود أب أو خال أو أخ... في السجن أو في المنفى ... كان ذلك بسبب الاختناق"[1].

وتقرر الرواية أنها بنت أسرة عريقة اشتهرت بالسياسة، فهي منذ الطفولة وهي تسمع عن أصدقاء سجنوا أو أبعدوا، وحتى أقربائها فمنهم من كان في السجن أو المنفى.

وكان أيضاً من سبب اختناق الراوية المراقبة التي كانت تمارس عليها هي وأبناء شعبها، فقد ألصقت بهم التهم المتطايرة التي لا تمت بشيء إلى الصحة فأصبح الشك منتشراً في كل مكان: "شك في الجدران التي كانت قادرة على أن تشوّه الأحاديث وأنّ تنقلها.

شك في سمائنا الصافية، التي غدت قادرة على أن تسجل الشكوى والتنهيدات ... وأن تحاسب عليها. شك في أي إنسان عادي لأنه قادر على أن يبيعنا إنسانيا. وشك في أي إنسان غير عادي لأنه قادر على أن يبيعنا ... وطنياً.

والشك داء مخيف. يدّمر النخوة في النفوس، يقتل المحبة في القلوب ويطفئ بريق الإيمان في العينين..."[2].

---

(1)الخوري، أيام مع الأيام: 24.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 24-25.

فأصبح كل من حول الرواية مشكوك فيه، (الجدران، السماء، الإنسان العـادي وغير العادي)، فمصدر الرقابة والتقييد والخنق غير معروف وهذا أمر يدعو إلـى الشك بكل من هو حول الرواية، وهذا الشك يزيد من الشعور بالاختناق والشك كمـا ترى "أسمى" داء مخيف، يدمر النخوة في النفوس، ويقتل المحبة في القلوب، ويطفئ بريق الإيمان في العينين.

كل ما حصل مع الراوية كان مدعاة لها بالتفكير في الرحيـل عـن وطنهـا، فالممارسات التي حصلت معها دعتها بالتفكير بالابتعاد عن هـذا الجـو الـسياسي السائد، المرفوض من قبله، حيث واجهت عدة صعوبات ذكرتها آنفا، منها:

1. إقفال المجلة.
2. منعها من التدريس.
3. طرد أخيها من السلك السياسي.
4. الرقابة التي كانت تحس بها. كل ذلك مدعاةٌ للتفكير بالرحيل عن المـوطن الأم.

فيها هي تقول: "فكرت كثيراً في الرحيل". لكن شيئاً ما كان يربطني إلى دمشق، يجعلني أعيش في الدوامة وأعجز عن مغادرتها ..." [1].

هذا ما كانت تؤمن به ولكن شعورها بالخوف وعدم الأمان، وبأنها تقف على رمال متحركة، جعلها تفكر في الرحيل، حيث أن المرحلة التـي تعـيش وصـفتها كالآتي: :" النضال هذه الأيام ليس أن يحمل المرء بندقية، النضال هو أن يظلّ مالكاً أعصابه، واقفاً على قدميه، المرحلة تشبه الرمال المتحركة، وكثيرون يغرقون فيهـا وهذا هو المطلوب علينا أن لا نغرق، علينا ألا ننهـار، فنهـرب أو نبيـع أنفـسنا كالكثيرين، أن يظل المواطن واقفاً على قدميه نظيفاً مؤمناً بالقضية، هذا هو النضال الآن"[2].

اللافت للانتباه هنا وجود مصطلحات كـ: (النضال، المقاومـة، إلاّ أنّ هـذا النضال والمقاومة غير واضحين، فالنضال والمقاومة المطلوبان فـي هـذه الفتـرة الزمنية للمجتمع الروائي هي الوقوف على القدمين، رغم الرمال المتحركة.

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 25.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 25.

وتعزو الرواية سبب بقائها في دمشق إلى إيمانها المطلق بأن مهد المقاومـة الحقيقي في الوطن الكبير دمشق: "وكنت مع المقاومة، انـضممت إليهـا –ضـمن إمكانياتي- بعد حرب 1967 بأشهر، وكيف لا؟ والمقاومة هي الأمل الذي انـساب في أيامنا الحالكة المتشائمة شعاع تفاؤل..." [1].

وفي هذا النص كمقبس توضيح لهذه المقاومة التي تتحدث عنها الرواية فهي مقاومة بعد حرب خاسرة 1967، فالمقاومة هي الأمل الوحيد الذي يضيء هذه الأيام الحالكة المتشائمة بشعاع من التفاؤل على حد تعبير الرواية.

وأخيراً تضعنا الرواية في قرارها الأخير وهو الرحيل، ومنها هي تقف أمام حلين: "كنت أمام حلين صعبين أن أكون سورية في الغربة أو غريبة في سورية"[2].

وهذه أزمة يقع فيها عادةً الشخص المثقف الذي لا يرضى بالتهميش، فهـذه الراوية المثقفة مثلها مثل أبناء شعبها شعرت بالتهميش. فلهذا فكرت في الرحيل وأن تعيش سورية في الغربة، ولا أن تكون غريبة في سورية.

وأوضحت لنا الرواية سبب معاملة السلطة لها بهذه المعاملة، فهي كانت مدانة من قبلهم فقط لأنها برجوازية، ويبدو أنّ هذه الطبقة أُبعِدتْ عن القرار السياسي فـي المجتمع السوري: "كانت شخصيتي أنا بالذات مدانـة لديهم وكنت أعرف هذا. فقـد كانت كلمـة بورجوازية تسقط علـى رأسي مئات المرات يومياً تهمة خطيرة "[3].

وبهذا نستنتج أنّ هذه السلطة العليا الموجودة في المجتمع الروائـي تـرفض الطبقية والرأسمالية وتطالب بالاشتراكية وإلا لماذا أدانت "البرجوازية"؟، واللافـت للانتباه أن كلمة "برجوازية" في زمن تلك الرواية المستحيلة لاقت شيوعاً حتى حيكت حولها "النكات"، والطرف، وإنها طبقة كانت منبوذة من قبل الـسلطة القائمـة فـي سوريا التي تدعو إلى الاشتراكية.

وكلنا يعرف من خلال الأدب الشعبي أنّ النوادر تشيع في وسط ، حتى تنتقد ما بطريقة ساخرة لاذعة، وفيها يبث المواطن مشاعره نحوها على سـبيل التـسلية

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 25 -26.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 26.

(3) الخوري، أيام مع الأيام: 29.

والدعاية والسخرية، هذه النادرة هي: "- أما سمعت آخر نكتة يا أسمى؟ قالت سيدة من سيداتنا البورجوازيات لصديقتها: "أما ابتدأت تدرسين العربية؟ لأنّ العربية هي الأيام آخر موضة"[1]، وهذا يعني أن الطبقة البرجوازية أولاً تهتم بالموضات، وثانياً: لا تتحدث باللغة العربية مع إنهم أبناء هذه اللغة.

ولو تتبعنا الأحاديث التي أثيرت بعد إلقاء النكتة لِفهمنا مغزاها: حيث إن مجتمع الرواية التي يعيش في بيروت مثل (يولاند) وهي من طبقة برجوازية لا تتحدث العربية لأنّ أهلها درسوها في مدارس تدرس باللغة الفرنسية، بينما مجتمع الراوية سوريا، لا تقبل التدريس في مدارسه إلا باللغة العربية وبهذا نرى أنّ بلاد الراوية هي أكثر قومية من بيروت. "وبينما راحت يولاند تدافع عن نفسها ببراءة محببة قائلة: "الحق على أهلنا وضعونا في مدارس أجنبية منذ الطفولة، لهذا أنا أحب سوية لأنها متمسكة بعروبتها، في سورية لا يدرسون إلا العربية"[2].

ويعد هذا تهمة خطيرة للبرجوازية بأنها غير قومية، إلا أنّ صحفيّاً لبنانيّاً حلل النكتة من خلال هذا النص: "قد تعتبر هذه القصة نكتة، لكنها أعمق من ذلك أنها تعني تبني هذه الفئة بالذات الثورة الفلسطينية"[3].

وفي النص السابق نفسه يظهر لنا الحديث عن ثورة فلسطينية يعلي من شأن المقاومة التي تحدثت عنها الرواية ويرى أنّها من أجل فلسطين المحتلة من قبل العدو.

2.3 الأوضاع السياسية في بيروت:

تأخذ "أسمى" والديها إلى بيروت، ويقنعها أصدقاؤها هناك "نديم، كمال، يولا، فاتن، ادوارد، جبران، وحبيب"، بأن تبقيهما هناك وان تظل إلى جانبها أطول مدة ممكنة، وفي هذه الفترة يلفت "حبيب" نظر "أسمى"، ويثير اهتمامها برزانته ورصانته التي تشارف غرور الكبرياء، ويهمس لها أن هناك من يتهمها بالتعامل مع

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 29.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 62.

(3) المرجع نفسه، :103.

المخابرات النظام في بلادها، فتغضب وتثور لهذه التهمة، ويكـون الغـضب مفتـاح العلاقة مع "حبيب".

تتصارع مشاعر "أسمى" وتحار في شأن "حبيب"، فهو سياسي محكـوم عليـه بالإعدام، لا يكشف عن عواطف بل مشاعره تكشفه وفي تواتر الخط البياني صعوداً وهبوطاً لعلاقتهما يكون الوقت كافياً لتستدل على قطاع مـن المثقفـين الـسوريين المغتربين في لبنان وهي مناسبة قوية للاطلاع على أمزجة ومصالح ومشاعر وطنية وعاطفية متضاربة.

ومن هذه الشخصيات التي تمثل دور البطولة فـي هـذه الروايـة، شخـصية "حبيب"، فمن هو حبيب؟ وما هو اتجاهه السياسي؟ "كنت أسمع أنه مهووس بالسياسة علماً بأنني لم أكن أهتم على الإطلاق بأخباره، لكن أسمه كان يمر كلما تناقل أهـل الحي خبراً عن الأحزاب الجديدة وعن كل حركة معارضة، كان طموحـاً منـدفعاً، مؤمناً بأنه مع الحزب سيدخل التاريخ من بابه العريض"[(1)].

إذن هو حزبي معارض للعهد القائم في بلاده سوريا، وهو هارب إلى لبنـان: "أنا لا أقيم باسمي الحقيقي. يعرفونني في المبنى باسم إبراهيم"[(2)].

لهذا نفهم انه مختبئ في إحدى ضحايا بيروت، إذ إنه هو محكوم عليه بالإعدام من قبل العهد القائم في سوريا.

"كيف أعود؟ ألا تعرفين أنني محكوم بالإعدام؟"[(3)].

وكما قلنا سابقاً إنه يبدو أنّ العهد القائم في مجتمع الروايـة سـوريا ينـادي بالأفكار الاشتراكية التي ترفض تعدد الأحزاب حين انتبذ البطلة "أسمى" فقط لكونها تنتمي إلى طبقة برجوازية[(4)] التي نشأت نتيجة الرأسمالية.

[(1)] الخوري، أيام مع الأيام: 94-95.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 103.

[(3)]المرجع نفسه: 59.

[(4)]المرجع نفسه: 380.

إلا أنّ "أسمى" غير "حبيب" فهي مؤمنة بالاشتراكية على حد قولها :"أنا مؤمنة بالاشتراكية وأنا مع الثورة"[(1)].

ويظن "حبيب" بأنّ "أسمى" متعاونة مع الحكم وكما قلنا سابقاً تثـور ثورتهـا، ومن حينها يكون التعارف بينهما، "-سمعت أنك تتعاونين مع الحكم هناك"[(2)].

إلاّ أنّ "أسمى" دافعت عن نفسها أمام "حبيب" حيث قالت: "أننا للأسف، نعيش في ظروف خاطئة مغلوطة والمفاهيم غدت مشوهة وكل من هو ليس مع العهد، فهو عميل أو خائن، وبالتالي في السجن، ولما كنت أنا خارج السجن حتى هذه اللحظـة، فمن الطبيعي أن تنصّب عليّ الشكوك والشبهات، إما مع العهد وإمـا خـائن وفـي السجن، ولا يوجد حل ثالث للأسف"[(3)].

وتابعت وقالت: "أما كفانا أنّ أخي بقي شهرين في السجن؟ أما كفانـا أنهـم خربوا بيتنا وأغلقوا لنا المجلة؟ هل يجب أن أسجن أنا أيضاً أم يجب عليّ أن أمشي في الطرقات وألعن العهد؟ لماذا؟ ولمصلحة من؟ دفاعاً عنك مثلاً أو عن زعمـاء لا تختلف عقليتهم عن عقلية غيرهم؟"[(4)].

يصدمها "حبيب" السياسي بهذه التهمة، هي التي تعـرض أخوهـا للحـبس وأوقفت السلطات مجلة أهلها، وآوت أسرتها صديقها الشاعر الفلسطيني "كمال" الذي اعتقلته المخابرات في بيتها.

كل ما يهم الراوية هو وطنها فلا تشذ رواية "أيام مـع الأيـام" عـن بقيـة الروايات من حيث الإخلاص "للأنا" وتصفية المشاعر بما يقـدم الماهيـة ببراءتهـا الأولى، لكن هذه الرواية تمتاز بالإصغاء العميق إلى سؤال الوطن من خلال همـوم الجماعة، وقد شاءت الراوية أن تلتقي جماعتها، أبطـال الروايـة مـن الـسياسيين والمثقفين في بيروت.

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 49.

(2) المرجع نفسه: 65.

(3) المرجع نفسه: 66.

(4) المرجع نفسه: 68.

ولما كانت الحرية بمستوييها الذاتي والاجتماعي، هي البوصلة التي تضبط حركة هذه الرواية، فقد كان من الطبيعي أن تكون المشكلة المثارة أساساً في هذا العمل ذي الإيقاع الجمعي، تتصل بالحرية، فليس من المصادفة أن تكون الشخصيات الرئيسية جميعها مهاجرة من بلادها إلى أقرب مكان من هذا البلد بيروت وإنه لأمر ذو دلالة أن المهجر البيروتي الذي آوت إليه الشخصيات سرعان ما يضيق وينطبق لتفتح باريس مهجراً جديداً أحدث وأبعد، ولن تنتهي المهاجرة إلا بعودة الحرية إلى الوطن الأصلي، هذا ما حدث عندما عادت "أسمى وحبيب" إلى الوطن في نهاية الرواية وهذا يعني تحقيق تلك الحرية.

وبموازاة مشكلة الحرية التي تؤرق المهاجرين، تواصل "أسمى" بطلة هذا العمل انتسابها إلى السلالة الروائية منذ "ريم" في أيام معه" فهي تنشد الحرية الشخصية متحملة جور المجتمع وتقاليده وأقاويله. وهنا في "أيام مع الأيام" تعاني "أسمى" أيضاً أزمة الحرية ولكن هنا على الصعيد السياسي، ولما لم تجدها في موطنها الأصلي سعت وراءها في بيروت، لأنّ الجو البيروتي أكثر تحررية من الناحية السياسية والناحية الفكرية فقد كانت تطرح في الشارع البيروتي مواضيع جريئة مثل السياسة والجنس والحب وقد وصفت لنا الرواية الجو البيروتي الأكثر رحابة واتساعاً من دمشق التي يحكمها حزب واحد الذي لا يسمح بالتعددية أي تعددية الأحزاب، وهو حزب يدعى الديمقراطية وبينه وبين الديمقراطية مسافات على حد رأي أهل المجتمع الروائي. هذا مقطع سردي فيه تتضارب الآراء حول معنى الاشتراكية من خلال الحزب الذي يحكم دمشق، وعلى لسان الشخصيات الرواية، وهذا مقطع حواريّ تبدأه الراوية "أسمى": "

- أنا مؤمنة بالاشتراكية

استغرب

- ولكن ما يجري ...

قاطعته:

- أعرف ... أعرف ... ولكن مجرد طرح فكرة الاشتراكية يجعلني متفائلة بالمستقبل أنا بطبيعتي اشتراكية

هزّ رأسه ثمّ قال: في تهذيب:

وقد تكون الاشتراكية بحد ذاتها جيدة لكن مشكلتها أنها ما استطاعت أن توفق بينها وبين الحرية

تدخل نديم مدافعاً كعادته:

- طرح الموضوع على هذا الشكل خطأ وبدائي الاشتراكية"

قاطعته يولا في حماسة:

- الاشتراكية تقتل الحرية يا نديم

قال نديم في هدوء:

- يا يولا اسمعيني الحرية لكل الناس، دون تفرقة كيف تسمون استغلال طبقة لطبقة حرية؟

- في الماضي كانت طبقة تتمتع بالحرية على حساب طبقة

قاطعته فاتن وهي تعلق بسخرية:

- وجاءت الاشتراكية وقلبت الآية فقط.

وابتسم إدوارد لكن نَدِيم راح يشرح:

يجب أن نعي يا فاتن أن الاشتراكية هي الطريق إلى الحرية الصحيحة:

الاشتراكية وسيلة وليست غاية

وسألت يولا:

- ما معنى وسيلة

قلت:

- Moyen

فهتفت:

- آه. ما قاله نديم إذن جيد! الاشتراكية Moyen وليست الغاية Bdendit!؟ [1]

وهكذا نرى أنّ الأفكار وآراء الشخصيات في الرواية متناقضة ومتـضاربة حول معنى الاشتراكية فمنهم من آمن بها وشعر نحوها بالتفاؤل بالمستقبل ومنهم من وجد فيها قتل الحريات، ومنهم من وجدها جيدة تلغي الطبقية فالناس كلهم سواسـية

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 49-51.

ومنهم من وجدها وسيلة وليست غاية، وبهذا نرى إن هناك مناخ حرية في طرح القضية ومناقشتها بأسلوب هادئ، فالشارع البيروتي فيه الحرية المطلقة للفرد، بالتعبير والحركة فأبناؤه أصحاب ثقافة مفتوحة، يتسمون بالإيقاع الحضاري النسبي والمستورد، والمجتمع المدني المتوازن طائفياً، الطائفية المقنعة في جوهر الانتماء لها التي أفرزت هذا النوع من الحرية، والديمقراطية السياسية، ولكن هذه السياسة تبقى الأكثر قبولاً وإقناعاً من ديمقراطية الأنظمة ذات البعد الواحد مثل دمشق.

"بيروت... في كل زاوية من بيروت، وفي كل منعطف، وفي كل شارع، كنت أحس بألفة وكأنني في مدينتي".

كنت أحس بطمأنينة ما عرفتها فغي مدينتي.

أهو مناخ الحرية؟

وهكذا وبإقرار من الرواية أن دمشق تفقد روح الحرية التي تنشدها في بيروت وتتابع الرواية حديثها عن بيروت واصفةً إياها أنها النادي العربي الوحيد في الوطن العربي.

"أما بيروت فهي ليست شارع الحمراء فحسب، بيروت هي الجامعات والأكاديميات هي المسارح والمعارض ودور النشر والصحافة.

هل تعرفين كم جامعة وأكاديمية يوجد في بيروت؟ هل تعرفين كم مطبعة يوجد في بيروت وكم دار نشر؟ بيروت بداية نهضة حقيقية في الوطن الكبير ...

أما شارع الحمراء ... شارع الحمراء ليس البارات والكباريهات وبنات الليل والهوى شارع الحمراء هو –باختصار- النادي العربي الوحيد في الوطن، الذي يلتقي فيه كل العرب على مختلف اتجاهاتهم السياسية والفكرية ... والذي تمارس فيه الحرية على جميع الأصعدة ..." [(1)].

وما وصفته وعرضته الراوية عن بيروت غني عن الشرح وتتابع الراوية قولها عن بيروت ذلك بعد مضي ثماني سنوات على فراقها: "بعد ثماني سنوات، اليوم، تعود هذه الكلمات إلى حاضري فأنا عندما أرمي نظرة إلى تلك الأيام في بيروت، عندما أغوص في ذكرياتي لا تبرز أمامي سوى النقاشات الحامية التي

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 196.

كانت تدور حول الفكر والسياسة والجنس لا ألمس سوى التحرق الذي كان يتسرب من المنطقة بأكملها ... ليفور هناك في شارع الحمراء ... ويسيل في المقاهي وعلى الأرصفة ... غليانا"[1].

وبهذا نرى أن العولمة مسيطرة على منطقة بيروت فالعولمة والانفتاح هما السبيل للحرية، فلهذا نجد أحاديثَ كان محرماً التفوه بها بدأت تطرح في الشارع البيروتي. وبالأخص أحاديث أو حكايات جنسية: "ولئن كانت حكايات جنسية في شارع الحمراء، فلم تكن تختلف عن الحكايات والعلاقات التي نعرفها ونسمعها في المدن العربية الأخرى، إلا بجو الحرية الذي كان يحيط بها. كانت علاقات جنسية، فعلى الأقل، لم تكن العلاقات رسماً مضطرة المرأة لأن تدفعه بغية الوصول إلى حقوقها المدنية المشروعة في شارع الحمراء، كان الجنس بحد ذاته حقا مشروعاً"[2].

وقد كونَتْ الراوية رأياً خاصاً بالجنس عندما اقترح عليها صاحب المقهى أن تكتب مقالة عن الجنس: "لِم لا تكتبين أنت عن الجنس؟ لماذا لا تطالبين المرأة بأن تتحرر جنسياً.

قلت في هدوء للمفكر الذي طرح علي السؤال:

- لا يوجد تحرر جنسي يوجد تحرر ويوجد جنس...

- أي تَتَحرر جنسياً.

صححت: أي تتحرر فقط. والتحرر لا يكون إلاّ مادياً واقتصادياً. لأنها آنذاك تشعر باستقلاليتها وبمسؤوليتها ... فتتحرر معنوياً وعندها بطبيعة الحال تحل مشكلة الجنس... أما عبارة "تحرر جنسي" فإنا أرفضها لأنها مغلوطة. وذهل المفكر:

- كيف؟

حاولت أن أشرح

- هناك تحرر أي هناك حرية اختيارية أي شعور بالحرية في ممارسة الجنس أما التحرر الجنسي فالعبارة تعني الانحلال الذي هو رد فعل للمكبت .... كان بعض المثقفين يعتقد أن المرأة إذا أقامت علاقة جنسية مع أي عابر سبيل فهذا معناه أنها

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 197.

(2) المرجع نفسه: 197-198.

متحررة. "التحرر الجنسي" الذي كان بعض أدعياء الفكر يطالب به، كان فـي رأي يزيد من عبودية المرأة ... .

- أعتقد أن الجنس العابر ... أي الجـنس للجـنس، دون عاطفـة يـشعر المـرأة بوحدة ..." (1).

إذن التحرر الجنسي مرفوض من قبل الراوية التي تجد فيه عبوديـة للمـرأة ويزيد من الشعور بالوحدة، إن التحرر المنشود للمرأة هو التحرر المادي والمعنوي وهو الكفيل الذي يشعرها بالاستقلالية عن المجتمع الذكوري.

وتدافع ببسالة عن مفهومها الإنساني للحب الذي تـسطحه الثقافـة الـسائدة فتترجمه إلى علاقة عابرة رخيصة بينما تصر "أسمى" على أنّ الحـب هـو اتحـاد الكينونة الفردية بالمسألة الاجتماعية، فهي تملك ما هو أغلى من الجسد، تملك النفس والحساسية والأفكار والعواطف: "أنا شخصياً أملك أشياء كثيرة أغلى مـن الجـسد عوالم قائمة بذاتها ... نفسي، حساسيتي، أفكاري، عاطفتي كل هذه أمور أهم وأغلى ومن جسدي..." (2).

ولهذا تختلف مع "حبيب" الذي يكاد يطرح مبدأ الحب جانباً مكرساً كينونتـه للسياسة التي تحولت مع الزمن إلى مهنة بدل أن تكون ممارسة يومية لحب الوطن: "على كل حال سأقول لك رأياً ... فكر فيه، لأنه سيفيدك في المستقبل ... إنّ الرجل الذي لا يفهم في الحب لا يمكن أن يفهم في السياسة. والرجل الذي لا يـستطيع أن يحب امرأة ... لا يستطيع أن يحب الوطن، الأمور لا تتجزأ"(3).

وهي لا تعطي نسخة واحدة لمعنى الحب؛ لأنّ الأداء يختلف بين "أسمى" وكل شخص من شخصيات الرواية. فلا أحد يحتكر معنى واحداً للحب ولا معنى واحـداً للوطن، فالوطن فيما هو للجميع يظل حالة خاصة لدى كل فرد.

وسادت أيضاً في الشارع البيروتي أيدلوجيات تقوم بتصنيف الناس إلى فِئات حيث علقت الرواية على الموضوع بطريقة نستطيع من خلالها نستشف رأيها فـي

---

(1) الخوري، أيام ومع الأيام: 199-200.

(2)المرجع نفسه: 257.

(3) الخوري، أيام مع الأيام: 224.

موضوع تصنيف الناس: "- التصنيف الأيدلوجيات غدت مرادفة للتصنيف، تصنيف الناس، تصنيف العواطف، تصنيف كل شيء"[1].

أن المرحلة التي تعيش فيها البطلة مع بقية الشخصيات الروائية لا تحتمل مثل هذه التصنيفات لأنّ ما يواجه الوطن من محن ومصاعب لا يحتمل مثل هذه التصنيفات، وهذا ما قالته الروائية: "- هذه العقلانية هي التي جعلتك تصنف الناس: تقدمي، أو رجعي، أو برجوازي ... حزبي أو لا حزبي .. بينما الوطن واحد، وفي مراحل من الزمن، عندما يكون الوطن في مأزق على التصنيف أن يكون: جيد أو ردئي. وطني أو غير وطني. التصنيف الأول وارد عندما لا يكون العدو على الأبواب"[2].

في الحقيقة أنّ الراوية أشارت إلى الزمن الذي حدثت فيه الرواية وهو عام 1969 أي بعد النكسة الفلسطينية، والمعلوم أنّ هذه القضية أثارت الكثير من الأدباء وحفزت قريحتهم للإبداع، فبيروت لم تكن ملتقى السوريين فقط بل كانت ملتقى الفدائيين الفلسطينيين مثل كمال الشاعر الفلسطيني. كما أنّ الراوية خدمت المقاومة الفلسطينية فهي كانت تترجم أعمال لحركة فتح التي وجدت في بيروت، وهذا لأن بيروت تتبنى تيار العمق؛ لهذا كانت بيروت خريطة بشرية معقدة: "هذه الخريطة البشرية المعقدة من طوائف ومذاهب والتي لم تعرها اهتماماً. هذا هو تيار العمق، وأنا أخشى أن أصل يوماً فأكتشف أن هذا التيار هو الأهم"[3].

فأبناء فلسطين المغتصبة هم أيضاً لجئوا إلى أرض الحرية بيروت التي احتضنت القضية، التي انهزم أبناؤها أمام العدو الغاشم، لهذا نرى أن الرواية ركزت على تأمل الذات بقسوة وشرح الواقع السياسي المرير، وعبرّت عن خيبة الإنسان العربي وتحدثت عن الأخطار المحدقة به التي تمثلت في سلب الإنسان حريته وكرامته وحتى مصادرة حقوقه الفطرية والمكتسبة، بل وحتى لقمة خبزه وحقه الطبيعي في الحياة: "أحقاً كما قال معين، نحن عند نهاية مرحلة؟

---

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 221.

[2]المرجع نفسه: 221.

[3]المرجع نفسه: 209.

ولكن هذه المرحلة هي قضيتنا، هذه المرحلة هي عمرنا، هذه المرحلة هـي فلسطين.

ويعود صوت كمال: "الثورة الفلسطينية هي المطلوبة"[(1)].

والقضية الفلسطينية ليست قضية كل من هو فلسطيني فحسب، وإنمـا هـي قضية كل من هو عربي لأنّ الخطر المتمثل بالعدو الغاشم لـه مـآرب اسـتيطانية أخرى في سوريا ولبنان أيضا: "ويضيق شارع الحمراء ... ويضيق يلتـفّ علـى عنقي".

شارع الحمراء. أي بيروت. أي لبنان.

تُراه مطلوب أيضاً؟ أم مطلوب منه؟ ...

هل أبقى في بيروت؟ لكن لبنان في عيني يستغيث

ويعود صوت كمال:

"الثورة الفلسطينية هي المطلوبة"

"وسوريا في خطر ... وقد تكسر الجرة في لبنان وأحس بوجع في صدري"[(2)].

ولهذا يصبح الهم لدى "أسمى" ليس فقط هم سببه العهد القائم في بلادها، بـل يتعدى إلى أكبر من ذلك وهو الهم الآتي من العدو الخارجي، الذي يوسع من همجيته على الأرض العربية.

وتتمثل أمام البطلة "أسمى" جدتها التي تمثل فلسطين: "هذه المرأة الذكية التي جاءت إلى دمشق، ذات يوم بعيد صبية جميلة مرهفة، تحمل في عينيها لون أشجار الزيتون المتسابقة حتى الأفق، هناك في سهول "الرامة" في فلسطين ... جاءت تحمل في قلبها هدير بحر عكا ... هذه المرأة التي أصبحت فـي دمـشق، جـدة لطفلـة صغيرة..." [(3)].

هذا ما يؤكد قولنا إن قضية فلسطين قضية العالم العربي أجمـع، وحيـث إن العرب مرتبطون مع بعضهم البعض برباط المصاهرة، فهذه الطفلة الدمشقية جدتها

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 280.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 281.

(3) الخوري، أيام مع الأيام: 281.

فلسطينية. وهنا الجدة هي معادل موضوعي للفلسطينيين حيـث أرادت الروايـة أن تجعل من فلسطين امرأة عجوز وذلك لعجزها عن مواجهة العدو الذي استلبها، فلون عيون الجدة من أشجار الزيتون ونبض قلبها من هدير بحر عكا، فما هي الجدة فـي الحقيقة إلاّ فلسطين نفسها، وكما أرادت أن تنهي حياة الجدة بإصابتها بجلطة دماغية أودت بحياتها، وهكذا فلسطين انتهت عندما أغتصب العدو أرضها، "وأتـرك لكـم تقدير مشاعري وبؤسي، عندما أصيبت جدتي بجلطة دماغية غيبتها عـن الـوعي، فبقينا إلى جانبها، أخي وأنا والطبيب شهراً كاملاً، عاجزين، حتى غادرتنا إلى العام المجهول الذي لا نعرف له عنواناً ... فتوشحت أيامي ... بالسواد ..." [(1)].

وكانت البطلة متحمسة مثلها مثل كل الحزبيين الشباب المثقف الذي يريـد أن يبني الوطن على أسس جديدة علمية:

"تحمسنا حملنا، نحن الشباب غير الحزبيين الذين كنا ننادي بمستقبل أفـضل ونفني حياتنا من أجل هذا الوطن ونحمل فلسطين في قلوبنا جرحاً يجب شفاؤه" [(2)].

إلاّ أنّ الحزب خيب الآمال حيث: "نسي هذا الحزب فيما بعد أمراً غاية فـي الأهمية هو الذي حارب كل أنواع الاحتكار، نسي الموضوع فجأة واحتكـر لنفـسه الوطنية! فوجدنا أنفسنا جميعنا غرباء" [(3)].

وهذا منبع خلاف الراوية مع الحزب فهي وطنية حتى الصميم وإنما الحزب هو الذي احتكر لنفسه الوطنية وأبعدها عن الطبقة الأرستقراطية التي تنتمـي إليهـا الراوية "أسمى".

إلاّ أنّ البطلة، بعيداً عن الأحزاب والحزبية، وقفت بجانب القضية وذلك مـن خلال مساهمتها لترجمة أعمال لحركة فتح. "وأنا ذاهبة إلى مكتـب فـتح لأسـلمهم

---

(1) أالخوري، يام مع الأيام: 30.

(2) المرجع نفسه: 95.

(3) المرجع نفسه: 96.

بعض الترجمات التي أنهيتها لهم"[1]، ونص آخر يبرهن هذا القول: "في تلـك الفتـرة كنت إلى جانب عملي مع المقاومة فقد أساعدهم في بعض الترجمات"[2].

والمقاومة هي سبيل الوحيد لاستعادة فلسطين، على حـسب رأي الراويـة: "هناك في الوطن بداية تدعو فعلاً للتفاؤل، بداية حقيقية وهي المقاومة"[3].

وهل سيكتب لهذه المقاومة النجاح وكما هو مبين فـي المجتمـع الروائـي: "المقاومة التي ستتمركز في لبنان؟ هل تعلمين ما معنى أن يختل التوازن الطائفي في لبنان؟"[4]. وذلك للاختلافات الطوائف حول موقفها من القضية الفلسطينية.

وتصف لنا معاناة الشعب الفلسطيني ولكن من جانب واحد ألا وهو "كمال" إلا إنّ كمالاً في الحقيقة يمثل الشعب الفلسطيني بأكمله فهو مرحلـة كاملـة: "ومـن لا يعرف الشاعر الفلسطيني الحبيب؟.

كالعادة تريدونني أن أحدثكم عنه؟

كالعادة أجيبكم .. صعب صعب.

أنا لا استطيع أن أتحدث عنه عابراً .... ولا حتى مطولاً.

كمال صديق عمري وأخي وأهم من هذا، كمال مرحلـة كاملـة مـن هـذا الوطن"[5].

إن كمالاً هذا الذي أبعدته سلطات العدو من دخول بلاده عندما أراد العـودة: "عندما وقف هناك على الجسر، على الحدود، والتفت إلى الوراء وفتح عينيه وغمر فيها فلسطين.

كان جند العدو قد أوصلوه إلى الجسر، بعد حرب 67 وقالوا له "ممنوع عليك أن تعود .."، فحمل فلسطين في صدره ... وجاء إلينا"[6].

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 24.

(2) المرجع نفسه: 156.

(3) المرجع نفسه: 244.

(4) المرجع نفسه: 242.

(5) المرجع نفسه: 220.

(6) المرجع نفسه: 138.

إلاّ أنّ الأمور تعقدت في بيروت عام 1969 ونـشبت حـرب أهليـة بـين الفلسطينيين واللبنانيين على حد قول الراوية: "... وفي تلك الفتـرة – ربيـع 69 – ابتدأت مشاكل لبنان.

وصلتنا أخبار مؤلمة.

عن تظاهرات الشبان ... تضامناً مع المقاومة.

عن تصادم مع رجال الأمن أو الجيش لم أعد أذكر.

وعن صديق لبناني عزيز، صحفي زميل مع المتظاهرين، وأصيب في رأسه جبران وما كدت أتصل هاتفياً بلبنان وأطمئن على ولدي فيما إذا كانا في المدرسـة في أمان ... وما كدت أتوصل إلى سماع صوت جبران والتأكـد مـن أنّ إصـابته طفيفة حتى جاءنا ذات صباح صديق حزبي وأخبرنا أنّ المتفجرات أقلقـت بعـض أحياء بيروت في الليل الفائت، ربما كرد على التصادم الذي حصل، وأنّ الأزمة تكاد تتفجر بين الفدائيين واللبنانيين"[1].

ومن الطبيعي في مكان مثل بيروت أن تكون الأوضاع السياسية فيـه غيـر مستقرة، وذلك تبعاً لكثرة الأحزاب المتواجدة؛ لأن لبنان كما قلنا سـابقاً ذات طـابع طائفي، حيث أن لكل طائفة توجهها السياسي المختلف عن طائفة أخرى. ويبدو مـن خلال النص السابق أن هنالك مشاكل بين الفدائيين الفلسطينيين واللبنـانيين آنـذاك. ويتضح أيضاً أن هذا العداء لم يكن من جميع اللبنانيين؛ لأنّ الراوية بدايةً تحـدثت عن تظاهرات شباب تضامناً مع المقاومة الفلسطينية وهذا يعني أنّ هناك فئـة مـن اللبنانيين مع الفلسطينيين وفئة أخرى معارضة لها، بل ومعادية، لذلك نشب بينهمـا حرب أهلية على ما يبدو أو لنقل كانت بداية نشوء حـرب بينهمـا. إلا أنّ الـنص الروائي لم يسعفنا بتفاصيل موسعة عن تلك الحرب، وهذا يعني أنّ بيروت نفسها لم تسلم من المشاكل والتعقيدات السياسية رغم أنها فتحت صدرها لكل لاجئ ومفكـر وسياسي حتى تناقش الآراء في ساحتها بكل حرية.

أما الأجواء السياسيّة في باريس فتبدو مخالفة للمألوف العربي.

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 32.

في كل ما مضى أوضحت الأوضاع والأجواء السياسية في بيـروت، حيـث قررت الراوية "أسمى" العودة إلى وطنها؛ لأنها قد أرسلت والديها قبلها إلى دمـشق؛ ولأنها ترى حياتها ومعيشتها فقط في دمشق: "كان عليّ أن أغادر بيروت بعد يوم.

كان والدي في دمشق، كان أخي في دمشق. كان بيتنا في دمشق .. كانـت حياتي ،،، دمشق"[1].

وودعت "أسمى" بيروت وهي تعرف في أعماق نفسها إنها تودعهـا لفتـرة طويلة ولزمن مجهول غير محدد، وعلى المستوى السياسي أيضاً ودعـت مرحلـة كاملة من عمرها وبهذا القول المقتبس اختتمت القسم الثاني مـن الروايـة: "كنـت أعرف أنني أودع بيروت ... لزمن مجهول غير محدد. نعم. في أعماق نفسي كنت أعرف. لكنه لم يمر ببالي أنني في تلك اللحظة كنت أودع مرحلة كاملة مـن هـذا العمر العابر أمام عرش الزمن، عمري أنا. مرحلة كاملة من أيامي مع الأيام"[2].

وما يلفت الانتباه أيضاً هذا النص هو تأكيد عنوان الرواية ، وقد نعده تفسيراً له إذْ تقول: "عمري أنا مرحلة كاملة من أيامي مع الأيام".

وفعلاً غادرت "أسمى" بيروت إلى موطنها الأصـلي دمـشق، ولكـن قبـل الوصول وعن الحدود بين لبنان وسوريا وفي هذا اليوم حدث لأسمى حادث روعها حد الصدمة وهو منعها من دخول وطنها: "عندما وقفت على الحدود، أمام موظـف الأمن مشدوهة، غير مصدقة ما يقول، والمسكين يكرر مرتبكا، وكأنه يعتـذر عـن ذنب لم يرتكبه: - وا أنا آسف ... ولكن فعلاً أنت ممنوعة من الدخول"[3].

وبين الدهشة والذهول حاولت "أسمى" الاستفهام حول منعها من دخول وطنها وبين المحاولات لمعرفة ذلك تبين السبب فقط هو كونها برجوازيـة حيـث أرادت السلطة القائمة في بلادها فقط إزعاجها، إلا أنّ "أسمى" أصرّت الوقوف عند الحـدود وعلى عدم التراجع إلى الوراء: "لا، لا لن أرجع خطوة إلى الوراء ... شعور ما لا أستطيع وصفه ... لا استطيع تحليله ... لا استطيع شرح كنهه ... شعور ما قذفني

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: ص306.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: ص307.

(3) الخوري، أيام مع الأيام: 311-312.

إلى هامش الحياة وجعلني أحس بأنني ما دمت خارج حدود بـلادي فأنـا خـارج الدنيا"[1].

فقد كان قرار المنع قد صدر في حق "أسمى" بعد يوم من خروجها من دمشق وهذا يعني أن سبب منعها دخول البلاد ليست تقارير وصلت من بيـروت حـسبما كانت تظن أسمى "فكرت ... إذن ليس سبب المنع التقارير التي وصلت من لبنان"[2]. في الحقيقة أن هذا القرار كان ناشئ من السلطة الوطنية السورية حيث صدر علـى البطلة حكم بالمنع من الخروج من سوريا إذا كانت داخلها ومن الـدخول إليهـا إذا كانت خارجها: "أنت ممنوعة من الدخول إذا كنت في الخارج وممنوعة من الخروج إذا كنت في سوريا"[3].

وهكذا قضت أسمى ليلتها على الحدود، تنتظر الفرج حتى ظهيرة اليوم الثاني إلى أنّ جاء قرار من أعلى بالسماح لها بالدخول، أو لنقل إنها تمكنت من الـدخول لمعجزة إدارية –إن جاز التعبير- "أشرق نور على وجه المدير الشاب وعلى الوجوه الطيبة عندما وصلت البرقية المنشودة عند الظهر ... ودخلت دمشق"[4].

ويعد هذا المنع قمة المأساة لدى المواطن المثقف، وهكـذا غـادرت أسـمى الحدود وهي تتساءل بمرارة أن تجد شخصاً أمام باب بيتها يمنعها من الدخول أيضا: "هل سأجد على باب بيتي شخصاً غريباً يقول لي ... ممنوع عليك الدخول ... إلـى بيتك"[5].

وصلت "أسمى" منزلها ونامت ليلة واحدة فيه، وفي الـصباح تجـد نفـسها مطلوبة للتحقيق معها: "جاء إليّ في الصباح رجلان ضخمان يحملان الرشاش على الكتف، وطلبا مني أن أرافقهما ... واستدعاني إلى مكتب في أحـد أزقـة دمـشق

---

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 316.

[2] الخوري، أيام مع الأيام: 320.

[3] الخوري، أيام مع الأيام: 320.

[4]الخوري، أيام مع الأيام: 327.

[5]الخوري، أيام مع الأيام: 327.

العاتمة، رجل غريب بدا لي هارباً من العصور الحجرية، وراح يحقق معـي يومـاً طويلاً كاملاً"[1].

وتقول "أسمى" إنها ما استطاعت معرفة التهمة الموجهة إليها: "وبقيت يومـاً بكامله في التحقيق أحاول عبثاً أن أفهم ما هي التهمة الموجهة إليّ ... وعدت إلـى بيتي وأنا لم أكتشف ما هي التهمة الموجهة إليّ"[2].

وأخلي سبيل "أسمى" ومارست حياتها العادية، وقررت العيش فـي وطنهـا سورية وتخلت عن فكرة الوقوف أمام حلين صعبين كما كانت تقول في الماضـي: "في الماضي كنت، كما وقلت لكم، أمام حلين صعبين. أما أن أكـون سـورية فـي الغربة أو غريبة في سورية ... لكنني في تلك الفترة وجدتني أتمرد علـى نفـسي وأرفض الحلين... وجدتني مصممة على أكون رغم الدنيا، سورية في سورية"[3].

وبحثت عن عمل؛ لأنها تجد في العمل الرابط الأساسي للمواطن بمجتمعـه، وعملت بالتدريس في مدرسة ثانوية كانت مديرتها صديقتها، وبـدأت تكتـب فـي صحيفة يصدرها الجيش وعملت أيضاً محاضرة في جامعة دمشق، واستمر العـيش في دمشق ووصفته "أسمى" بالتالي: "مرت الأيام، خانقة مختنقة، كان السفر ممنوعاً عليّ. وكان الهرب مرفوضاً مني. وكان البقاء مرعباً. لكنني بقيت في دمشق ومعها أنتظر. وهذه المرة كنت أعرف ماذا انتظر فلما كنت أنا قد صممت على أن احتمـل كل شيء حتى النهاية، فقط كان لا بدّ لدمشق من أن تفقد طاقتها على الاحتمال. وفي الواقع دمشق هي التي انفجرت ذات صباح. هي التي تحركت تبغي التصحيح"[4].

ويفهم من النص الاقتباسي السابق، أن البطلة عاشت في دمـشق ورضـيت بأوضاعها وقنعت إلا أنّ دمشق نفسها رفضت الأوضاع وعالجتهـا عـن طريـق الحركة التصحيحية التي أثرت الراوية ذكرها بهذا القدر من الرواية، وأخيراً تغيرت

---

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 328.

[2] الخوري، أيام مع الأيام: 329.

[3] الخوري، أيام مع الأيام: 334-335.

[4] الخوري، أيام مع الأيام: 34.

الأحول والأوضاع في سوريا إلى أن جاء زعيم تعمدت الرواية على عدم ذكر اسمه إلا أنها استعارت مقولته: "سنزيل غربة كل موطن ..." [1].

وبهذا بدأت أسمى تعيش أيام أفضل من الأيام السابقة وذلك لوجود هذا الرجل صاحب هذه المقولة، وعندها فكرت أسمى مغادرة دمشق: "يومها فقط وأنا مرتاحة فكرت في مغادرة دمشق" [2]

وكان السفر إلى باريس، المدينة الأرحب والأوسع لممارسة الحرية التي نشدت إليها الرواية وهي حرية الفكر، حيث تمّ إنشاء المجلة التي طالما حلمت وهي وأصدقاؤها الصحفيون في دمشق أو بيروت، ورأينا كيف وقفت السياسة ضدّ الصحافة، حيث لم يتمتع المواطن العربي بحرية الرأي والفكر بل هو مراقب ومقيد، وبما أنه لم يسمح للصحفي العربي ممارسة حقوقه في موطنه فلا بدّ من ملجأ آخر يمارس فيه حريته بشكل أكبر ودون قيد، ولم يكن ذلك الملجأ إلا باريس، بلد غير شرقي، حيث اشتهرت باريس بمناداتها بالحرية من جميع جوانبها وها هي أسمى تقول عن مكوثها في باريس: "بقيت خمسة أيام في باريز خمسة أيام فقط. ولكنها كانت كافية لأن أنسق مع سعيد وجبران طريقة عملي المقبلة في المجلة" [3].

مع إنّ باريس المكان الأوسع والأرحب إلا أنّ البطلة أسمى حنت إلى بيروت: "لم أحس لحظة وأنا في دمشق بحنين موجع إلى بيروت، مثلما أحسست وأنا في باريز. ربما لأنني، لمجرد أن غادرت دمشق إلى باريز، تذكرت أنني طوال سنوات خلت، وكنت أغادرها متجهة إلى مدينة صغيرة، جمعت نكهات مدن الشرق والغرب، وصهرتها، لتخرج منها بنكهة فريدة، ليس لها مثيل في الشرق وفي الغرب بيروت. ذلك الملجأ المضيف، الذي كان يجد اللاجئ فيه جميع هوايات العالم، وهو ضائع يفتش عن هويته ... بيروت ... تلك المحطة الصاخبة الحزينة، التي كنا نلتقي فيها، قادمين من جميع أنحاء الوطن الكبير" [4].

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 340.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 341.

(3) أ الخوري، أيام مع الأيام: 366.

(4) الخوري، أيام مع الأيام: 368.

رغم ما تمتاز وتتمتع به بإريز من صفات وبالأخص ممارسة الحرية إلا أنّ الرواية وجدت بيروت الصغيرة أجمل وأفضل لأنها جمعت نكهات الشرق والغرب أي جمعت بين المادية والروحية، وبهذا يلتقي الجانب الإنساني بالجانب الحضاري الذي يطمح إليه كل من يعيش في الشرق أو الغرب، وهكذا يكون لبيروت دون دول العالم الدولة الشرقية الصغيرة صاحبة النكهة الفريدة ليس لها مثيل في الشرق وفي الغرب على حد قول الراوية "أسمى".

وبهذا باريس تقف عاجزة أمام "أسمى" حيث لم تستطع أن تقدم للراوية تعويضاً عن بيروت رغم ما تمتاز به من امتيازات: "وفتحت لي باريز صدرها فزادت من وجعي وضخمت الغُصة في أعماقي، ذلك لأنني أدركت أن أجمل مدن العالم عاجزة عن أن تعوض لي أنا ... بيروت"(1).

والغريب والمدهش في الأمر أنها وجدت كل من التقته في بيروت أو وجدتْه في باريز: "وإذ بآخر لبناني وآخر فلسطيني وكل واحد يتجه صوبي وأنا أردد بلهجة اتوماتيكية: "أنت أيضاً هنا؟" وفي ذهول رحت أتساءل: تراني في بيروت؟ تراها بيروت غيرت اسمها؟".

وهذا النص المقتبس يؤكد ما ذهبنا إليه من أنّ الرواية ترنو حول تأكيد فكرة الحرية التي بحثت عنها في موطنها دمشق، فلم تجد وبحثت عنها في بيروت ووجدت منها القليل، وهناك التقت بـ"حبيب" الذي أخبر محبوبته "أسمى" بأنه صدر العفو عنه وألغيّ عنه حكم الإعدام وسمح له بالعودة إلى دمشق: " صدر العفو، وسأعود إلى مشق. أخبريني عن دمشق. هل تغيرت؟"(2).

سألت البطلة "أسمى" عن العازف البولوني "ليون" ألي كانت تسمع ألحانه في بيروت، وذلك عندما رأت العازف الزنجي في باريس: "وطارت نظراتي المتشوقة إلى البيانو في الزاوية. وكان العازف الزنجي، تراءت لي هامة ضخمة بيضاء، تذكر بحكايات الجبال الشامخة، وبأساطير المحبة وبهدايا الميلاد والتفت إلى حبيب وقلت له بلهجة مفعمة بالشوق والحنين: حبيب، اشتقت فعلا إلى ليون يا حبيب ...

(1) الخوري، أيام مع الأيام:370.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 357.

قطّب حبيب. رمقني في هدوء ثمّ قال بصوت أبحّ: ألم ... تعلمي – ماذا ... ليـون ... مات، رددت: - ليون مات؟"[1].

في الحقيقية أن "ليون" ليس مجرد إنسان عادي بل يمثل في الرواية مرحلـة كاملة انتهت برحيله وما يؤكد قولنا هذا الاقتباس الطويل نسبياً ليؤكد ما عدنا إليه من إنه يمثل مرحلة بأكملها وانتهت المرحلة التي نقصد بالنسبة للروايـة فتـرة تواجـد الأشخاص في بيروت قبل ثماني سنوات والتي تحدثنا عنها مطولاً سابقاً: "ولوهلـة كنت عاجزة تماماً عن لملمة أفكاري وعن متابعة الحديث الذي دار، على الطاولـة حول ليون "والعمر" الآسي" والجلطة كنت عاجزة عن التفكير ... لكن شريط الأيـام مرّ برقاً أمام ناظري ... ورأيت جميع الأحباء من البرق يطلّون ... ها هم ينبعـون من الزوايا ... من النغمات ... من العدم.

هذه يولا معها ادوارد ...

وها هو نديم ابن العم ...

هذا محمود ومعه فاتن ...

وهو هو ... ها هو كمال ...

ها هم يعيشون معي

هؤلاء الأحباء الذين شاركوني أياماً من عمري. ثمّ سرقوا جزءاً من كيـاني ورحلوا، وأطبقت عيني، في محاولة لأن أملك أعصابي وأسيطر على نفسي وأعود إلى الواقع. ولكنني ... عندما أطبقت عيني لأنسى، وجدت فـي عينـي: بيـروت، بيروت بكاملها"[2].

في الحقيقة أن موت "ليون" هو الذي حفر ذاكرة البطلة "أسمى" كل من التقت بهم في بيروت قبل ثماني سنوات، وذلك في اللحظة الآنية لوجودهـا فـي بـاريس وليون كما قلنا يمثل المرحلة الكاملة التي عاشتها في بيروت، وبموت "ليـون" مـرّ شريط الذكريات بارقاً أمام ناظر "أسمى" وتذكرت كل الأحباب الـذين رحلـوا. إذن موت ليون والأحباء هو انتهاء المرحلة.

---

(1)الخوري، أيام مع الأيام: 372.

(2)الخوري، أيام مع الأيام: 372.

وأخيراً اقتنعت "أسمى" بموت ليون وانتهاء المرحلة: "ووجدتني قانعة أغمغم لنفسي: - طبعاً مات ليون ... طبعاً ... وفتحت عيني لأقول للأصدقاء حولي:

- كان يجب أن يموت ليون ... كان ...

لكن صوتي اختنق في حلقي ...

فانفجرت أبكي ... وأبكي ... وأبكي ...

دموع السنوات التي دفنتها في أعماقي ثارت فجأة... وراحت تتدفق وتفيض ...

ما عدت أحسّ سوى أنني احمل في كياني بحوراً من العبارات ... ترهقني، تسحق كاهلي ... وأنه يريحني أن أتخلص منها .... وأغسل بها العالم ..." [1].

المرحلة التي انقضت كانت مؤلمة إلى حد إنها أبكت أسمى، ولكن وجدت أسمى في تلك الدموع غسيلاً للعالم الذي تعيش علّها المرحلة المقبلة تكون أفضل وأجمل وفي نهاية الرواية تتفاءل "أسمى" بالمستقبل وتأمل بأن يكون أفضل في المستقبل والحاضر الذي تعيش حيث تقول: "أردت أن أؤكد لحبيب ولنفسي، أننا رغم كل شيء، رغم الدنيا، ما زلنا واقفين على أقدامنا ما زلنا نتفجر صفاء وحيوية وأيماناً ... وما زال أمامنا المستقبل" [2].

---

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 373.

[2] الخوري، أيام ومع الأيام: 379.

الفصل الرابع

التشكيل: التقنيات السردية

الزمن والعنوان

1.4 بناء الزمن:

مدخل :

يعد الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها ، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة (فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة) .[1]

شغل معظم الكتاب والنقاد بمفهوم الزمن وقيمته ومستوياته وتجلياته وقد اعتبره الناقد آلان روب جرييه الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة، ويعد الزمن أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزاً في الدراسات الأدبية والنقدية. [2]

الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته، وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس وتفكيرهم، لقد تكونت الرواية في ظل دينامية خاصة لتنظيم العلاقات التي يطرحها الواقعي والاجتماعي والذاتي بما هي علاقات يطبعها التوتر والجدل في الغالب، فالنص الروائي يعد قالباً نصياً مفتوحاً وحراً، لذلك يرفض الكتاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم ويسعون إلى التجريب والبحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة. فالروائي المبدع يخلق في عمل إبداعي رواية جيدة وجديدة في نمطها الزمني، بما تجسده من رؤى وقيم.

إن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية وجوهرة تشكيلها، حيث تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها إلى

---

1 أنظر القصراوي، مها. الزمن في الرواية العربية. دار الفارس للنشر والتوزيع، ط 1، عمان، 2004 م: 57.

2 جرييه، آلان روب. نحو رواية جديدة. دار المعارف، مصر. ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى. تقديم لويس عوض : 134.

القارئ وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي في التحليل الأخير إلى المعالجة التي توليها لقيم الزمن وسلاسل الزمن. [1]

إن طريقة بناء الزمن في النص الروائي تكشف تشكيل بنية النص، والتقنيات المستخدمة في البناء، وبالتالي يرتبط شكل النص الروائي ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص، فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازدياداً حسابياً، أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي حركته الشخصيات والأحداث. [2]

إن الفارق الأساسي في صورة الزمن في الرواية الحديثة وصورته في الرواية التقليدية يكمن في التشكيل، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف لاستمرارية الحركة إلى الأمام من خلال تيار الوعي ومراوحة الزمن. [3] بالنظر إلى الرواية التقليدية التي حافظت على التسلسل الزمني المنطقي،وهو في الحقيقة ليس تسلسلا بالمعنى الفلكي الحقيقي للزمن الواقعي، وإنما هو تسلسل روائي، حيث الماضي ثم الحاضر فالمستقبل. أي المحافظة على الشكل الزمني العام في بناء الرواية القائمة على السببية وتتابع الأحداث وترابطها. وبالتالي الاهتمام بعملية الاختيار والإنشاء والحبكة لتحقيق أبرز مهام الزمن الروائي وهو التشويق والحركة والاستمرارية. [4]

إذن الزمن هو الذي يحدد إلى حدٍ بعيد طبيعة الرواية ويشكلُها. بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن . ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن الرواية أو فن القص تطور من المستوى البسيط

---

1 القصراوي، الزمن في الرواية العربية : 36.

2 بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، الدار البيضاء،1990 م: 109.

3 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 41.

4المرجع نفسه: 40.

للتتابع والتتالي إلى خلط مستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطاً تامـاً؛ مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المـستويات الثلاثـة يـصعب معهـا، أحياناً، تتبع قراءة النص. (1)

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، "فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليهـا، الـزمن حقيقـة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"؛(2) لذلك يعـد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الـزمن ومن خلاله.

الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكـل الذي تشيد فوقه الرواية التي لا تتحدد فقط بمـضمونها. ولكـن أيـضا بالـشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون، وهذه الطريقة هي الفن السردي الـذي هـو إنجاز لغوي في شريط تخيلي يعالج أحداثاً خيالية في زمان معين. وحيـز محـدود. تنهض بتخيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أو راوٍ. (3)

شغل الزمن الروائي والنقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقـسامه. فهـو يحمـل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة، لهذا نرى اختلافاً فـي مناهج النقاد وطرائق الباحثين في دراسة الزمن السردي باختلاف مذاهبهـم الفكرية وخلفياتهم الفلسفية، (4) حيث يؤْثَر عن الشكلانيين الروس أنهم يمثلـون الانطلاقـة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين، ولقد لفت توما شفكي النظر في تمييزه بين المتن الحكائي والمبني الحكائي، ويقصد

1قاسم، سيزا. بناء الرواية. الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ، القاهرة، 1984: 70.

2 قاسم، نفسه: 27.

3 مرتاض، عبد الملك.في نظرية الرواية. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط 240، الكويت، 1998: 256.

4 الشوابكة، محمد . السرد المؤطر في رواية النهايات ، مطبعة الروزنا، د.ط ،عمان، 2006: 63.

بالمتن الحكائي (مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل) .[1] أما المبنى الحكائي، فنجد فيه الأحداث نفسها، ولكـن (يراعـى نظـام ظهورها في العمل. كما يراعى ما يتبعها من معلومات تعيّنها لنا).[2]

ومن نافلة القول إن بدايات دراسات الشكلانيين الروس وئدت لما لقيـت هـذه المدرسة من رفض وانتقاد سياسي، كما لم تثمر أو تتطور في الغرب في هذا الوقت ((أي العشرينات)). نظراً لأن أعمال الشكليين الروس لم تتـرجم إلـى الفرنـسية والانجليزية إلا في بداية الستينات. وبعد الترجمة، ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القصص بعامة وفي الرواية بخاصة على أنه من عناصر البنية في الرواية، إلى أن ظهرت محاولة جديدة وجيدة لتحليل الزمن في الرواية من حيث الشكل "لجيـرار جينيت" حول الزمن في " البحث عن الزمن الضائع" لبروست .[3]

ومن يمعن النظر في تصورات النقاد الروس للزمن. يكاد يلمس التـشابه فـي التنظير لأقسام الزمن الروائي ومستوياته. واتفاقهم على أن الزمن الروائـي يمكـن تقسيمه إلى زمنين : زمن القصة وزمن الخطاب. [4]

يتفق جيرار جينيت مع الرؤية السابقة للزمن. ولكن بصورة أكثر تفصيلية فهـو يتبنى تعريفات سابقة تودوروف وملاحظاته عن العلاقات التي تربط زمـن القـصة بزمن الخطاب. ولكن جينيت يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكـي ويـربط هذين الزمنين بعلاقات ثلاث تتمثل في:

1. الترتيب الزمني أي (النظام): وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق.
2. علاقة المدة وحالاتها : وفيها تبرز أربع تقنيات سـردية. هـي التلخـيص، الحذف، المشهد، الوصف والتي تقوم إما بتسريع السرد أو بتطبيئه.

---

1 الخطيب، ابراهيم. ترجمة نظرية المنهج الشكلاني،. مؤسسة الأبحاث العربية، ط 1، بيروت، 1982 م: 180 .

2 المرجع نفسه. 180.

3 قاسم،بناء الرواية: 127.

4 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 50.

3. التواتر، وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من نصوص مختلفة. [1]

وفي هذه الدراسة سوف نتبنى آراء الشكلانيين ودراستهم للزمن معتمدين بشكل أكبر على ما انتهى إليه جيرار جينيت في دراسته لرواية بروست بحثاً عن الـزمن الضائع.

وإذا انتقلنا إلى رؤية مندلاو للزمن، نجده يفصل مـستويات الـزمن الروائـي باعتباره تركيبة معقدة. فيقسمه إلى قسمين:

الزمن الأول: هو زمن أداة التوقيت أو الزمن الاصطلاحي" وهي العلاقة الزمنية بين الأشياء ولا يتأثر بادراك المرء الحسي". [2]

الزمن الآخر: هو الزمن السيكولوجي. ويرتبط بتجاربنا وأفكارنا وعواطفنا ولا يقاس بوحدة الزمن الاصطلاحي التي تعتمد على الساعة. [3]

يعني أن النقاد قد ميزوا بين الزمن المادي والزمن الـسيكولوجي (النفـسي) وميزوا أيضا بين الحضور والغياب والثبات، فالزمن الذي ينقل السرد إلى الأمام هو الزمن الحاضر ومن خلاله يقدم الأشخاص والأحداث، وعنصر الماضي الذي يمثل الأشخاص أنفسهم يتأثرون ويؤثرون في كل التجارب الإنسانية، بحيث أنهم في كـل لحظة من حياتهم لا يتكيفون وحسب تجربتهم في تلك اللحظة، بل بكـل تجـاربهم حتى تلك اللحظة، وهناك العنصر الثالث وهو الزمن الثابت الذي لا يتغير.. نوع من كون زمني أبدي.[4]

ويرى النقاد المعاصرون بوجود ثلاثة أقسام من الزمن تتلبس بالحدث السردي، وتلازمه ملازمة مطلقة، وهي:

---

1 انظر: يوسف، آمنة. هذه التقسيمات في التقنيات السردية. دار الحوار، ط 1، دمشق، 1997م: 24. القصراوي، وانظر الزمن في الرواية: 51.

2 أ.أ مندلاو. الزمن والرواية. دار صادر، ط 1، بيروت، 1997م: 88.

3 المرجع نفسه: 88.

4 أنظر: الشوابكة. السرد المؤطر: 64.

1- زمن الحكاية:

أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي للرواية.

زمن الكتابة السردية: وهو مرتبط بعملية إفراغ النص السردي على الورق أو نقله مشافهة للآذان المتلقية.

2- زمن القراءة: أي زمن قراءة النص. [1]

والذي يهمنا في دراستنا هذه هي دراسة زمن الحكاية أي الزمن الـداخلي: أي الفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية، مدة الرواية، ترتيـب الأحـداث، وضـع الراوي بالنسبة لوقوع الحدث، تزامن الأحداث، تتابع الفصول. [2]

(وهكذا ينطلق مفهوم الرواية – لدى النقاد البنيويين من الداخل اللغوي (الفني) وليس من الخارج (المرجعي) الذي ينطلق منه المنهج النفسي مـثلا. الـذي يفهـم الرواية على اعتبار أنها تكشف عن العـالم النفـسي لشخـصيات الروايـة وعـن المكبوتات والعقد النفسية موظفاً في ذلك مصطلحات التحليل النفسي لـدى فرويـد ويونج وسواهما، ولا من المنهج الاجتماعي (الجدلي)، الذي يفهـم الروايـة علـى اعتبار أنها محض انعكاس الواقع الاجتماعي المحيط بالروائي فحـسب . والمـنهج الأيدلوجي الذي يحيل النص الروائي إلى جملة من المفاهيم المعرفيـة الـسياسية أو الإنسانية (الانثروبولوجية) أو الفلسفة). [3]

إذن يجب الالتفات إلى أن ما ذهب إليه البنويون أو اللسانيون هـو أن " الفـن الروائي شَيء قائم بذاته، عالم مستقل في ذاته وليس وسيلة إلى أغراض أخرى مهما كانت أهميتها. فهو عالم يخلق قوانينه من داخله لا يستمدها في قوالب مـسبقة. ولا من حقائق ثابتة من المجتمع. إن الرواية لا تعبر عن حقيقة بل تعبر عـن نفـسها.

---

1 مرتاض، عبد الملك. في نظرية الرواية: 256.

2 قاسم، بناء الرواية: 26.

3 يوسف، التقنيات السردية: 22.

وهذا كافٍ. فالفن لا يحاكي ولا يعلم، إنه ببساطة يوجد".[1] ودراستنا تتبنـى هـذا الاتجاه أي دراسة النص داخلياً.

2.4 العنوان:

لعل مناقشة مفردة العنوان تستحق فقرةً منفصلةً عن الزمن ولكنني رأيـت أن أناقشها في فصل "الزمن"؛ لأنّ العنوان جزء من العمل الروائي، وهو أول ما يطـل على القارئ، فهو إذن جزء من ملفوظ العمل الذي يتضمن زمناً ما، أو يؤشر إلـى الزمن الروائي، ولا سيما في الروايات التي بين أيدينا .

ويرى بعض الدارسين أن العنوان، " العنوان علامة وإعلان، وهو مـصطلح من مصطلحات النقد الحديث فهو عتبة من عتبات النص، ومفتاح من أهم مفاتحـه، وهو بمكانة هوية النص وهو آخر ما يكتب من النص، ولذلك هو قراءة شخـصية يقوم بها المؤلف لنصه، ولذلك هو عمل عقلي خالص يختاره المؤلف بعد التفكير في محتواه ومضمونه وقد يكون بؤرة من بؤر النص أو نواة مـن نواتـه. وللعنـوان وظائف مختلفة أهمها الوظيفة الإشارية، فهو يشير إلى مضمون النص. لكل عصر عناوينه، فالعنوان في الشعر القديم صوتي (لامية – عنترة – سينية البخري – نونية ابن زيدون)، وهو في النثر الفني القديم منمق، وهو في الرومانسية تعبيري (حنين، هجر، كآبة، الخريف، المساء ...) " [2]

لقد أهمل العنوان كثيراً سواء من قبل الدارسين العرب أو الغربيين قـديماً وحديثاً، لأنهم عدّوا العنوان هامشياً لا قيمة له وملفوظاً لغوياً لا يقدم شيئاً إلى تحليل النص الأدبي، لذلك تجاوزه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخـرى التـي تحيط بالنص، ولكن ليس العنوان " الذي يتقدم النص ويفتح مسيرة نموه- يقول علي جعفر العلاق – " مجرد اسم يدل على العمل الأدبي، ويحدد هويته، ويكرس انتماءه

---

1 يوسف، التقنيات السردية: 22.

2 الموسى، خليل. قراءات في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000 ، دمشق: 138.

لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير. وأضحتْ علاقته بالنص بالغة التعقيـد، إنـه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتـشابكة ... لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رمـاده الـذي حجبه عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان. ولم يلتفت إلى وظيفة العنـوان إلا مؤخراً. " (1)

وتعتبر دراسة جيرار جينيت للعتبات أهم دراسة علمية ممنهجة فـي مقاربـة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم الـسرد والمقاربـة النصية في شكل أسئلة ومسائل، وتفرض عنده نوعا من التحليل .. (2)

ومن أهم الدراسات العربية التي انصبت على دراسة العنوان تعريفاً وتأريخاً وتحليلاً وتصنيفاً ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان تنظيراً، وتطبيقاً. و مـن هـؤلاء البـاحثين الدكتور شعيب حليفي في مقال منشور في مجلة الكرمل الفلسطينية. ويعد أول مقال درس العنوان دراسة تاريخية وبنيوية بشكل جيد، والدكتور جميل حمداوي. وذلـك من خلال رسالة جامعية قدمها لنيل درجة الدبلوم في الدراسات العليا وكانت الرسالة بعنوان " مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر "، وهناك دراسـات أخرى مثل دراسة الدكتور جمال أبو طيب والدكتور عبد الفتاح الحجمري وآخرين.

وما يهمنا هنا العنوان في الرواية، لأنه هو الذي يسعف فـي توجيـه قـراءة الرواية، ويثرى بدوره بمعانٍ جديدة بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية. فهو المفتاح الذي به تحل ألغاز الأحداث وإيقاع نسقها الدرامي،وتوترها الـسردي،علاوة علـى مدى أهميته في استخلاص البنية الدلالية للنص، وتحديد ثيمات الخطاب القصصي، وإضاءة النصوص بها. إن العنوان كما كتب كلود دوشيه عنصر من النص الكلـي

---

1 العلاق،علي جعفر (شعرية الرواية)، علامات في النقد، المجلـد 6. الجـزء 23. 1997، 100 – 101.

2 جولدمان، لوسيان، وآخرون . الرواية والواقع ت . رشيد نجدو عيون المقالات . دار قرطبة. الدار البيضاء . ط 1. 1988 : 12.

الذي يستبقه ويستذكره في آن، بما أنه حاضر في البدء، وخلال السرد الذي يدشنه، يعمل كأداة وصل وتعديل للقراءة. (1)

إن العنوان الذي يلتصق به العمل الروائي قد يكون صورةً كلية تحـدد هويـة الإبداع وقيمته العامةَ، وتجمع شذراية في بنية مقولاتية تعتمد الاستعارة أو الترميز، وهذه الصورة العنوانية قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع مع المجـاز، فمـثلا عنوان رواية " زقاق المدق " عند نجيب محفوظ قد يعني " الحارة الـضيقة " مـن حارات القاهرة القديمة كما يعني سكانها من البشر خلال الحرب العالمية الثانيـة ، لكن امتداد ظل هذا الزقاق كمكان وقيامه بدور المركز فـي الحركـة القصـصية وتحديد مصائر من يسكنه جعله يقوم بدور البطولة الفعلية في القصة ويفرض نفسه على عنوانها ويبلور رؤية المؤلف ". (2)

ليست العناوين الروائية دائما تعبر عن مضامين مبانيها بطريقة مباشـرة أي تعكسها بكل جلاء ووضوح، بل نجد بعض العناوين غامـضة ومبهمـة ورمزيـة بتجريدها الانزياحي مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلاليـة بـين العنـوان و المبنى الحكائي، والجدير بالذكر هنا أن الأديبة لم تستعن بهذا الأسلوب في العناوين فكل عناوينها واضحة ومفهومة.

ويتطلب العنوان من المؤلف وقتاً واسعاً من التأمل والتدبر لتوليـده وتحويلـه ليصبح بنية دلالية وإشهارية عامة للنص الروائي، فكل عنوان يلصقه الكاتب علـى ظهر روايته أو يعلقه كالثريا في رأس الصفحة أو يموقعه في وسط كل فـصل أو قسم " لا شك أن المؤلف أفرغ فيه جهداً وتطلب منه اختياره، لأن عنوان أي عمـل إبداعي جزء من الكتابة الفنية نظراً لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامـي (الإشهاري) أولاً، على المستوى الفكري ثانياً، وعلى المستوى الجمالي ثالثاً، ونظراً

1 دوشيه، كلود: علم الفنون الروائي ، أدب فرنسا 4، 12 كانون الأول. 1973 : 52 – 53.

2 عرابي، موسى: مقالات نقدية في الرواية العربية. دار النشر. الجسور. وجدة، ط 1: 6.

إلى كل هذه الاعتبارات فإنَ العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء، لأنه جماع النص وملخصه" [1]

وبعد هذا التأطير النظري للعنوان لا بدّ من دراسة العناوين عند الأديبة كوليت الخوري.

1) أيام معه.

2) ليلة واحدة.

3) ومرّ صيف.

4) أيام مع الأيام.

في الحقيقة أن أول ما يلفت الانتباه في عناوين الروايات الأربع هو تركيز الأديبة الخوري على الزمن فلا عنوان يخلو من الزمنية. والملاحظ أيضا أن هذا الزمن هو الزمن الفيزيائي مثل (أيام، ليلة، صيف)، وأيضاً يمكن الانتباه من خلال العناوين على أن هذه الروايات تسرد مذكرات، (فأيام معه) و (أيام مع الأيام) هما أكبر دليل على أن هناك مذكرات وبخاصة عندما نذكر لفظة " أيام" ، أيام معه فيها إشارة واضحة إلى أن الراوية ستسرد لنا قصة حصلت مع إنسان آخر لهذا اقترن حرف الجر (مع) بلفظة أيام. وواضح جدّاً أن هذا الشخص ذكراً لأن الضمير " ها " يعود على شخص ذكر. في هذه الحالة يستطيع القارئ أن يستنتج أن هناك علاقةً تجمع بين اثنين، وهي إما علاقة أبوية أو علاقة عاطفية ومن يدري؟ .فإن هذه الاحتمالات تدفع القارئ بشغف لمعرفة قصة هذه الأيام ومع من هي؟. وبالتالي نستطيع القول أن هذا العنوان موحي يدفع قارئه بشغف للولوج في قراءة النصّ .

ومع الولوج إلى داخل النص يتأكد العنوان فمنذ بداية الرواية نرى نصاً يوحي بأن الراوية تسرد مذكرات :" على حطام أمنيات بعيدة .. وعلى أشلاء ماضٍ بدا طويلاً ...... عاشت قصتي منذ سنة تقريباً ... " [2] ناهيك أيضا عن تكرار ألفاظ

---

1 عرابي، مقالات نقدية في الرواية العربية:36.

2 الخوري، أيام معه: 15.

أذكر وأتذكر ... الخ، " أذكر تماماً كيف ذهبت إلى وزير الاقتصاد وكنت أعرفه، إذ كان أستاذي في المدرسة ".[1]

ومن داخل النص استطعنا أن نعرف أن ثمة قصة حب حميمة جمعـت بـين الراوية ورجل هو" زياد " فهذا نص يؤكد على عنوان الرواية" أيام معـه" وهـو: " كنت أعرف ما أريد. وواثقة بما أريد، ومقررة أن أستمر في تجربتي مع زياد حتى نهايتها .. لكنني شعرت برفضه هو: إنه أصغر من أن يترفـع عـن الماديـات .. ولكنني سأبقى معه، والأيام بيننا .. ".[2]

فتعليق الراوية على أن تجربتها و"زياد" ستظل مستمرة حتى نهايتها يعني أنهـا ستبقى أياماً معه.

وهذا العنوان يطابق مفهوم الحرية الذي دعت إليه الراويـة "ريـم"، فتحديـد الرواية بهذا العنوان بالوقت الذي كتبت فيه أي أواخـر الخمـسينيات مـن القـرن الماضي. حقاً يبرهن عن جرأة الكاتبة؛ فالعنوان إعلان عن قصة حب أو لنقل علاقة عاطفية تجمع بين امرأة ورجل في وقت لم تجرؤ فيه الفتاة عن البـوح بمكنونـات أحاسيسها.

وعنوان " ليلة واحدة " واضح ولا يحتاج إلى التشريح والتوضيح فإننا لا نـستطيع أن نحمله أكثر من معناه الواضح. حيث يبدو في الوهلة الأولى أن الراوية ستسرد لنـا أحداثاً جرت فقط بليلة واحدة. وهذا العنوان محفز وكافٍ لدفع القارئ لمعرفة ما سـر هذه الليلة ؟ هل هي ليلة حرب أو ليلة عرس أو ليلة شتاء أو ليلة مميزة أو ليلة انقطـع فيها التيار الكهربائي ؟؟، بعد هذه التساؤلات تنقطع التكهنات عند قول الراوية " رشـا " في أول ذكر لها داخل النص الروائي للعنوان عندما أرادت شرح مـا حـصل معهـا لزوجها من خلال الرسالة التي كتبتها: " .. البارحة كنا نتحدث، بعد، عن آمال مستقبلنا ؟ ماذا جرى ... ومدة فراقنا ليست سوى ... ليلة واحدة .. ؟"[3]

---

1 الخوري، أيام معه: 22.

2 الخوري، أيام معه : 132.

3 الخوري ، ليلة واحدة : 16 .

في النص السابق يستدل القارئ على أن هذه الليلة هي ليلـة وحيـدة وواحـدة لابتعاد الراوية " رشا " عن زوجها، لأن مدة فراقهما ليست سوى ليلة واحدة. بعدها تبدأ تساؤلات أخرى للقارئ، ترى ما جرى مع "رشا" في تلك الليلة التي ابتعـدت بها عن زوجها؟ .وهل الأسرار الزوجية تعد محط اهتمام القراء الـذين يـشغفون لمعرفة ما جرى بين الأزواج؟. وبعد المضي في قراءة الرواية يعرف القـارئ أن هذه الليلة الواحدة هي ليلة غبراء حيث تقوم الزوجة بخيانة زوجهـا وهـذا أمـر مرفوض على مستوى المجتمع الروائي وغيره، وهذا نص من الرواية فيه تعترف الزوجة لزوجها بالخيانة التي حصلت في تلك الليلة: " البارحة ... لأول مـرة فـي حياتي ... وهبت نفسي وهذه هي خيانتي يا سـليم ... "[1]، و باختـصار يمكـن وصف الليلة الواحدة هذه بأنها ليلة خيانة زوجية فقط. ولا ننسى أن نقول أن هـذه الليلة الواحدة كانت ليلة مصيرية حددت حياة بأكملها بالنسبة للراوية : " من قال يـا سليم ... أن حياة خمس وعشرين سنة ... ستنقلب رأسا على عقب ... في مدى ... ليلة واحدة ؟ رشا ... ".[2] وهكذا اختتمت الرسالة .

أما عنوان " ومرّ صيف"، ففيه إعلان عن مضي فصل من فـصول الـسنة ألا وهو الصيف. فالرواية ستسرد لنا قصة انتهت أحداثها واستغرقت صيفاً واحداً. لكن قبل الولوج في قراءة الرواية قد يظن القارئ أنه سيقرأ قصة تنـزه، لأن الـصيف بشموسه الدافئة يدفع بالناس لقضاء عطل ممتعة فيها يروّح المرء عن نفسه. وأيضا يرتبط بالصيف شواطئ البحر . يعني بمعنى آخر أن القارئ يظن من قراءة هـذه العتبة أنه سيقرأ قصة صيف مفعم بالحيوية والمرح والسعادة.

وبعد الولوج إلى صلب الرواية نجد أن الراوية تتحدث عما تقصده عـن هـذا الصيف بقولها:" إنها قصة صيف من الأصياف. بل قصة رجـل اسـتطاع خـلال صيف من الأصياف أن يجمع في قلبه ثلاث نساء ... "[3]. والملاحظ من خلال هذا

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 196.

2 الخوري، ليلة واحدة : 199.

3 الخوري، ومر صيف : 17 .

النص الاقتباسي أن هذا الصيف نكرة أي أنه غير محدد بزمن فيزيائي وغير محدد بأي سنة حدث فالتحديد الزمني غير مهم بقدر أهمية الحدث وأما مكان هذا الصيف فهو: " وفي لندن يبتدئ صيف هذه القصة " [1]. عند هذا القول يتساءل القارئ عن سر ما حدث في هذا الصيف ؟ بعد فترة من قراءة الرواية يخيب ظن القارئ أنهـا قصة رحلة وتنزه فإذ به يرى نفسه أمام قصة رجل يقضي أيام صيفه في مستـشفى ليتلقى العلاج بسبب أوجاع الكبد:" [2] وبهذا نقرر أن هذا الصيف ما هـو بـصيف تنزه واسترخاء وإنما هو صيف ألم وأوجاع، وبعيداً عن المعنى الظاهري للروايـة فان الرواية تحمل معنى أعمق وأغزر من قصة رجل أراد أن يقضي صيفاً في لندن للعلاج، فقد ناقشت الرواية قضية جدلية وهي الشرق والغرب.

وعنوان " أيام مع الأيام " كمثيله " أيام معه" فيه علامة واضحة على أنه روايـة مذكرات، والمختلف فيه هو بعد حرف الجر" مع "، الأيام الثانية معرفة بينما الأولى نكرة. لأن" أيام " يقصد بها الماضي والأيام الثانية يقصد بها الحاضر. وهذا يعنـي أن هذه المذكرات ذكريات أيام ماضية تقفز أمام حاضر الراوية في الوقـت الآنـي للسرد.

وأول ما يشد الانتباه في هذه الرواية، هو عنوانها " أيام مع الأيـام "، فهـذا العنوان مع سابقيه من عناوين الروايات المذكورة، يشكل ملمحاً زاهياً، ويبرر علاقة الكاتبة مع الأيام، وتجربتها معها، وكأن قصتها مع الأيام، تختلـف عـن قـصص الآخرين وتجاربهم .

يخيل للقارئ كأنه كلام إنسان حمل من مآسي الأيام ما حمل، فناء بكلله وملله منها، وأضاف أحزانها إلى ما سبق من أحزان، كأنها أيـام حـزن أضـيفت إلـى سابقاتها، وصاحبها يقطع هذه الأيام لأجل محدود. والحقيقة التي نلمسها أن صاحبة أيام مع الأيام ما زالت واقفة، قادرة على الحركة والصمود والفعل، وهو ما يقلـب الصورة، وهذه العبارة " أيام مع الأيام " تعبير عن قدرة لا محدودة علـى تخطـي

---

1 الخوري، ومر صيف : 22.

2 الخوري، ومر صيف : 20.

الآلام، وتذليل المصاعب، واستخراج الفرح من الحزن، الفرح الذي تحوله شـعاع نور، لمستقبل تعيش من أجله، وهنا بيت القصيد، هنا الإثارة الكامنة لحفز القـارئ للدخول في عالم الكاتبة الروائي، وبعد الولوج في عمق النص الروائي نجد فيـه". نعم ... في أعماق نفسي كنت أعرف. لكنه لم يمر في بالي أنني في تلك اللحظـة، كنت أودع مرحلة كاملة من العمر العابر أمام عرش الزمن ... عمري أنا. مرحلة كاملة ... من أيامي مع الأيام" [1].

وكذلك تقوم الراوية بتعريف عنوان الرواية في الـصفحة التاليـة للإهـداء، مختوما بتوقيعها " أيام مع الأيام "، أيام صادرها الزمن في مخيلتها، وحجزها أمانة للمستقبل وها هي ترد الأمانة للمستقبل [2]، وهي تؤمن بمستقبل زاهٍ ومشرق وفـي ذلك عبرة مفادها، أن لا يأس مع الحياة "هذه المرة أردت أن أؤكد لـ ـ "حبيـب"، ولنفسي أننا رغم كل شيء، ورغم الدنيا، مازلنا واقفين على أقدامنا ... " [3]فهـي تتفاءل بالأيام المقبلة أي المستقبل .

وقد برز هذا العنوان في افتتاحية الرواية وبـالأخص بـالمقطع الأول، وهـو مقطع فيه تُحفز الراوية القارئ إلى ولوجها، حيث جعلت خواتيم هذا المقطع يمهـد للمقطع الثاني الخاص بطبيعة السرد الروائي، ذلك أن الراوية، قفزت من المتلقـين إلى الحلول في شخصية البطلة، ولم يكن القفز خالياً من أية وظيفة روائية، إذ إنـه سمح للراوية المخولة بالسرد أن الحكاية الروائية التي ستسردها جزء مـن أيامهـا وتاريخها، وهذا القول يعلل عنوان الرواية (أيام مع الأيام) ويبرز الـذاكرة علـى أنها مرجع الحكاية في الأيام الماضية المختزنة في الذاكرة. ويعني هنا أن الراويـة تتحدث عن الزمن الحاضر، ولكنها تستعيد الزمن الماضي [4]، وهـذا مـا قالتـه

---

1 الخوري، أيام مع الأيام : 307.

2 الخوري، أيام مع الأيام : 2.

3 الخوري، أيام مع الأيام : 379.

4 الفيصل ، سمر روحي . الرواية العربية البناء والرؤيا : 44.

الراوية عن الرواية : " فهي سلسلة من أيامي وجزء من تاريخي على هذه الرقعـة من الأرض ... لذا يطيب لي أن أتذكر البداية [1] ".

وتبدأ الراوية بسرد أحداث تلك الأيام التي حصلت معها " وحبيب ". وتتكشف بعد ذلك أن هذه الأيام أحاطتها ظروف سياسية سيئة، مما يجعلنا نقول أن هذه الأيام مضمونها السياسة لا الحب المقصود بذاته.

تدفع بنا عناوين الروايات الأربع المحتوية على الزمن بـالقول إن لـدى الكاتبة قضية وجودية وبالأخص من ناحية الزمن الذي شكل هاجسا لها حتى أنهـا عنونت رواياتها بمدلولات زمنية، فلا رواية تخلو من زمن .

فللكاتبة مع الزمن قصة أخرى حيث يرتبط كل أمرئ مع الـزمن بعلاقـة جدلية، يتأثر كل منها بوجود الآخر، فالزمن يحتوي الإنسان بين قطبيـه، المـيلاد والموت، حيث يولد ويكبر ويمر بمراحل التكوين مع حركة الزمن، وتمثل الطفولـة والصبا والشباب والكهولة والشيخوخة، مراحل زمنية يعيشها الإنسان بنسب متفاوتة في نموه وبقائه، لذلك يسعى دائما للانفلات من سيطرة الزمن وحركته ولكن مهمـا حاول التفلت، فإن الموت هو نهاية حتمية للوجود[2] .

والموت هو حقيقة لا بد منها عانت منه الأديبة وعبرت عنه في رواياتها وهذا مثال من رواية " ومر صيف " :" الموت. هذا الإله الرهيب: مـاذا اسـتطاعوا أن يفعلوا تجاهه؟ وجدوا أنفسهم عاجزين ... فصرفوا طاقاتهم في شتى ميادين الحيـاة ليبرهنوا لأنفسهم أنهم أقوياء وتناسوا الموت ... "[3]

وبهذا النص السردي يظهر القلق الوجودي لهذا ترى الراوية أنه مهما تقـدم العلم والتكنولوجيا إلا أنه سيبقى عاجزاً أمام الموت الذي وصفته الراوية بأنه الإله الذي يرهب كل إنسان دون استثناء، وما من إنسان يقدر على إلهه، لأن الإله يفوق قدرات البشر، أما الشعور بالقلق فهو نابع من حتمية الموت الذي لا مفر منه الـذي

---

1 الخوري، أيام مع الأيام : 16.

2 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 149.

3 الخوري، ومر صيف : 66.

هو واقع يجثم فوق صدر كل إنسان، يشعر بثقله، يفكر، يتأمل ويجد نهايـة حياتـه تتربص له في كل لحظة، فتتلهب نفسه بالقلق ويشعر بالعجز والفشل، كم تمكن عقله من خلق المعجزات! ولكنه لم يتمكن من خلق معجزة أساسية مهمة هي الاسـتمرار الذاتي لحياته. وبقاء الموت جاثما أمام عينيه يـشعره دائمـا بـالفراغ والـصراع اللامجدي مع المستحيل. وخير دليل على ذلك هذا المثال من رواية أيام معه : " أنا الغارقة في عذاب الفراغ والوحدة، سأموت يوما ما دون إرادتي، كما وجـدت دون إرادتي، فلماذا، وقد وجدت، لأعطي معنى لهذا الوجود؟ لماذا لا أدع هذه الفترة من الزمن، التي تفرق بين ولادتي وموتي تشع بالحرارة؟ أريد أن أحيا .. أن أتعذب .. أن أتعب .. أريد أن أعطي .. أن أحب .. أن أتألم .. أريد أن أقـوم بـأي عمـل إيجابي لأثبت أنني موجود .. أريد أن أملأ حياتي بالمعاني .. "[1]

مع ذلك فالإنسان لم يستسلم بهذه البساطة لهذا الإحـساس بالفـشل الوجـودي. وبالعكس فانه يحاول أن يتصدى للحياة، أن يخلق فيها وجوده لعله يعوّض عن فشله في وجه المصير، وهنا تبدأ المعاناة. فالتحدي الذي يختاره، ينطلق من مقاييس ذاتية ومن مفاهيم خاصة تصطدم بمعطيات المجتمع، وينشأ الصراع بين ال " أنا " و ال " نحن "، فينسى الإنسان. عند ذلك مصيره. والأسباب التي دعته إلى هذا الصراع مع الآخرين، ويتحول عنده السقوط من إحساس بالفشل الوجودي إلى سقوط في السلوك اليومي ومن التصادم المعيشي مع الحياة، وتتلون حياته بشتى أنـواع الـصراعات. وتتعاظم الذات الإنسانية كما ظهر سابقا عندما قالت ريـم : أريـد أن أحيـا .. أن أتعذب ..... الخ .

هذه أزمة الإنسان المعاصر، ففي الروايات يعيش الأشـخاص هـذه المـشكلة وخصوصا المرأة التي تحاول أن تقاوم ضغط المجتمع عليها وتتبنى فكرة التحـرر من التقاليد. في الوقت الذي تشعر في قرارة نفسها بثقل المشكلة الوجودية، ككـل، وتعاني منها، فتكون النتيجة هذا الصراع وهذا القلق، بل تتولد محاولات البحث عن الذات قبل كل شيء، هذا البحث الدائب عن الذات هو القلق لأنه إمكان التحقق فـي

1 الخوري، أيام معه : 120.

هذا الوجود. هذا الإمكان الذي يكسب القلق حرية دائمة في الحركة فيتحول القلـق والحرية إلى معادلة واحدة نجد أثرها في محاولات الشخصيات النسوية في روايات " الخوري " وهي تسعى، من خلال الحب، إلى الحرية والانعتـاق، فـي الواقـع، يعيشون القلق ويتوقعون سقوط هذا الحب.

وقد برزت معادلة القلق والحرية. بشكل واضح، في تصرفات " ريـم " التـي راحت تنقل التحدي من حادثة إلى أخرى. والتي سعت وراء الحرية لتحقيق ذاتهـا. وذلك من خلال العلاقة العاطفية التي ربطت بينها وبين " زياد " .

في رواية " أيام مع الأيام " نجد أنيناً موجعاً من الزمن ففي أكثر من موقع من الرواية تردد الراوية " أسمى " عبارة " آه يا زمـن " [1]،" للمـرة الألـف آه يـا زمن"،[2] فتعبر هذه الآهات المتكررة عن معاناة الشخصية من الزمن إلى أن تصفه بالإله الجبار: " فالزمن الذي هو إله جبار، والذي يشغلني علـى الـدوام، بمعنـاه الكبير، ويتبعني معذبا ويتبعني.. ما شغلني يوماً بتفاصيله "[3]، وأيضا: " الـزمن! هذا الإله الجبار. أليس من العيب أن تُطبقُ عليه المقاييس التـي اخترعها أمثالنـا من العابرين .. ؟" [4] وأيضا: " الزمن إنه يتطاول ويختصر حسب مزاجه السادي. ولا يسعنا إلا أن نتحمله ونحن معترفون بجبروته " [5]

وبهذا يشكّل الزمن هاجسا لدى الراوية " أسمى " وبما أن الهاجس يشكل قلقـا، فهو زمن نفسي ذاتي يخضع لحركة اللاشعور ومعطيات الحالة النفـسية، لـذلك لا يمكن قياس زمن الشخصية الذاتي بمقاييس الزمن الواقعي. وإنما يخـضع الـزمن الذاتي في تحليله للحالات الشعورية التي تعيشها الشخصية في الرواية .

---

1 الخوري، أيام مع الأيام : 18 و 116.

2 الخوري، أيام مع الأيام : 273.

3 الخوري، أيام مع الأيام : 116.

4 الخوري، أيام مع الأيام : 331.

5 الخوري، أيام مع الأيام : 332.

كما ويشكل الزمن النفسي في الرواية ركيزةً أساسية من ركائز الإبداع، بما يتضمنه من دلالات إيجابية وإشارات جمالية تعبر عن رؤيا وفكر ومشاعر. إلا أنها تختلف من كاتب لآخر بما يمتلك من أدوات فنية قادرة على الغوص في عمق الشخصية، وتجسيد زمنها المرتبط في علاقة فنية مع زمن السرد وزمن الحكاية[1].

ونلمس من خلال النصوص المقتبسة من رواية " أيام مع الأيام " تلك الرؤية الفلسفية العميقة المتعلقة بالزمن. وعمق تأثيرها في تكوين شخصية أسمى بمراحل حياتها المختلفة. فالبطلة تعيش في الحاضر وقد تجاوزت الأربعين من عمرها لكن الماضي البعيد المتمثل في زمن الطفولة يسيطر على زمنها الحاضر : " ما أبعد الماضي القريب عن الحاضر حين يكون الفاصل هوة. لكن الماضي البعيد هو الذي يعود ويقترب في ذلك الأسبوع فهمت إلى حد ما، لماذا يتذكر العجوز، والإنسان المحكوم بالموت أيام طفولته وتبتعد عنه أيام الشباب القريب، ذلك لأن المرء، إذا وصل إلى النهاية ومرت أيامه كلها أمامه. وجد أفكاره تتعلق بالأيام وتتمسك بها .. لا لأنها أيام الطفولة. وقد تكون الطفولة بائسة. إنما لكونها أيام البداية، بداية هذه الطريق التي أسميناها حياة. والتي وصل إلى نهايتها .. كانت أيام طفولتي قريبة إلى حد أدهشني. بينما بدت لي أيام صباي بعيدة جداً. كأنما هي ملك لغيري. مع هذه الغصة التي كانت تعصّ على صدري كلما عبرت ذكرى، كأنما لتنبهني ساخرة، على أيام الشباب هي أيضا .. أيامي ."[2]

وبالتالي لكل شخصية روائية، زمنها الخاص المتصل والمنفصل عن زمنية النص. وقد امتد زمن " أسمى " الراوية باتجاهات مختلفة ومبعثرة. فتارة تتحدث عن أيام الطفولة ثم تنقلنا إلى الحاضر. وتارة تعيش الوضع السياسي لبيروت ويظل هو الزمن الأكثر حضورا وتجليا. وبهذه الطريقة تخرج الراوية من دائرة الزمن المنطقي وتدخل في حالة اللازمن، ولذلك تتبعثر اتجاهات ذاكرتها. وأمام هذا التبعثر النفسي والزمني، لم تجد " أسمى " سوى محاربة الزمن الحاضر، فإن تبعثر

1 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 150.

2 الخوري، أيام مع الأيام : 333 – 334.

الذاكرة في اتجاهات مختلفة، كان بسبب الحاضر المؤلم. والبحـث عـن الماضـي لتعويض مرارة الحاضر وآلامه الذي خلق لدى الراوية حالة اضطراب نفسي، فتتوه في جميع الاتجاهات الزمنية والمكانية، لتبحث عن إجابة لتساؤلاتها حول ما يـدور في بلادها؟ ويتجسد حجم المأساة ويتضخم من خلال تذكرها اليوم الذي منعت فيه من الدخول إلى بلادها على الحدود.

ومن القضايا الوجودية التي طرحت في الروايات قضية " القـدر " المتجـسد بشكل إنسان، إنه يطوف وراء الأشخاص، ويحـرك الأحـداث. يقـرر المـصير، يتلاعب بالمشاعر والأحاسيس. يتوغل فجأة حيث لا ينتظره أحـد [1]. ويمكـن أن نميز بين نوعين من القدر يحركان الأشخاص ويتداخلان في تشابك الأحداث: الأول هو القدر الكوني، أو القوة الطبيعية الكامنة في الكون التي تتحكم بتصرفات الإنسان وتحدد سير حياته: " نعم .. آمنت بقوة القدر. وبتأثير الظروف، لكنني نسيت، أنني أيضا إنسانة، وأن عاطفتي كانت أيضا بين أكف القدر والظروف " [2] وهذا الشعور المطلق بأن إرادة خفية تقوى على الإنسان ينبع من الإحساس بالعجز أمام أمـور وحقائق لا يمكن الهروب منها، " والثاني هو القدر المكتسب أو هـو القـوة التـي تمارسها الكائنات بفعل التكوين الاجتماعي أو التطور التاريخي للبشرية والإنـسان أمام هذه القوة يشعر بأنه قادر على تبديلها بما يتناسب مع إرادته أو أن يتمرد عليها ويحدث فيها تغييرا " [3] .

لعل الصفة الأبرز عند الخوري هي هذا اللون الثاني من القدر الذي يتمثل في وجوه بشرية، أو في الإرادة الجماعية كلها، بتقاليدها وعاداتها، وتراثها، وتلقي حول الإنسان الفرد شبكة من المفاهيم تشل إرادته. حتى يعجز عن التخلص منها كانـت محاولاته في التحدي والانعتاق. وقد نوقش هذا الموضوع فـي بـاب المـضمون

---

1 عيد، منصور. قضايا إنسانية في روايات (إملي نـصر ا). دار الفكـر اللبنـاني، ط1، بيروت، 1995 : 109.

2 الخوري، أيام معه : 176.

3 عيد، قضايا إنسانية : 110.

الاجتماعي وذلك عندما حاربت كل من "ريم" و"رشا ". المجتمع المتمثـل بعاداتـه وتقاليده.

إن كل ما سبق يبرهن على أن لدى " الخوري" قضية وجودية، حللناهـا مـن خلال العنوان ومن خلال النصوص الداخلية الدالة على هذا الاتجاه الوجودي. فقـد كان لها مشكلة مع الموت والزمن والقدر.

3.4 بنية الزمن السردي، مستوى النظام :

1. الاسترجاع :

إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف غالباً عن ترتيبها زمنيـا فـي الخطـاب السردي، وحين لا يتطابق نظام السرد مع نظام الحكاية، فإن الراوي يولد مفارقـات زمنية ويرى جيرار جينيت أن المفارقات الزمنية، "تعني دراسة الترتيـب الزمنـي لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطـاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلـك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرنيـة غير المباشرة أو عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية".[1]

فمستوى النظام يعني عدم تطابق ترتيب الأحداث في الزمنيين: زمـن الـسرد وزمن الحكاية، بسبب تعددية الأبعاد، في زمن الحكاية، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث مكاني، في وقت واحد. في حين أنّ زمن السرد يملك بعداً واحداً. هـو بعـد الكتابة على أسطر الرواية. الأمر الذي يجبر الروائي (الكاتـب) علـى أن يختـار ويحذف وينتقي في الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية ما ينسجم وزمن السرد الروائي. حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية مما ينشأ عنه ظهـور مـا يسمى ب" المفارقة السردية" التي تكون استرجاعاً إلى الماضي تارةٌ واستباقاً لأحداث لاحقة تارةً أخرى . ولكل مفارقة سردية من حيث قياسها مدى واتساع.

ويقسم الاسترجاع على هذا الأساس على النحو الآتي :

1 جينيت، خطاب الحكاية. بحث في المنهج:95

1 . استرجاع بعيد المدى وقريب المدى (وهو المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب).

2. استرجاع ذو سعة كبيرة أو صغيرة وذلك حسب المساحة التي يشغلها الاسترجاع على صفحات الرواية[1].

أما السؤال الذي يبرز هنا فيتعلق بكيفية تحديد الاسترجاعات والاستباقات في الرواية؟ يتم تحديد المفارقة الزمنية من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة زمنية حاضرة، وينحرف باتجاه الماضي أو المستقبل. وينظر إلى الماضي والمستقبل اعتمادا على نقطة البداية التي يختارها الراوي ويحدد بها الحاضر السردي، ومنها ينطلق على خط الزمن السردي باتجاه الأمام أو يتوقف ليعود إلى الوراء، ويظل الراوي يراوح بين أبعاد الزمن الروائي التي حددها. من خلال تحديد نقطة بدء الحكي في الحاضر السردي ويحتسب المفارقة بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة. أما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص- كما قلنا سابقا- " فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع. فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة". [2]

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضوراً وتجلياً في النص الروائي. فهو ذاكرة النص. ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي."أن كل دعوة للماضي، تشكل بالنسبة للسرد. استذكارا يقوم به لماضيه الخاص. ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة". [3]

وتأتي أهمية الاسترجاع كونها تقنية تتمحور حول تجربة الذات وتعادل وفقا للمصطلح النفسي ما يسمى بالاستبطان أو التأمل الباطني، ويعرف بأنه" معاينة المرء لعملياته العقلية، أو المعاينة الذاتية المنتظمة. حيث يقوم الإنسان بفحص أفكاره،

1أنظر، يوسف، التقنيات السردية: 7.

2 لحمداني، بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي، ط 2، بيروت، 1993: 74.

3 بحراوي، بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي. ط 2، بيروت الدار البيضاء، 1990م: 121.

ودوافعه ومشاعره، والتأمل بها... عملية الاستبطان تتم في أعقاب الخبرة والمعايشة وبعد استقرار عناصرها في الذاكرة". [1]

يدل وجود الاسترجاع في النص الروائي على ضرورة جماليـة وفنيـة، لأنها تعبر عن دلالة فكرية ومعرفية لا بد من بلورتها، ونلاحظ أن المسافة الزمنية بين الحاضر والماضي تثير في النفس متعة. وتخلق رؤيا جديدة للحوادث في ضوء خصوصية التجربة الجديدة وما تجسده من دلالات، وهذا يكشف لنـا عـن أهميـة الاسترجاع في النص الروائي. وما يحققه من مقاصـد ووظـائف دلاليـة. يمكـن إيجازها على النحو التالي:

1. يقوم الاسترجاع بسد الثغَرات التي يخلفها السرد الحاضر.
2. يساعد الاسترجاع على تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقطع السردي، ويريد الراوي إضاءة سوابقها.
3. يقوم الاسترجاع بإعطاء القارئ تفسيرات جديدة على ضـوء المواقـف المتغيرة.
4. رؤية الآتي في ظل معطيات الحاضر واسترجاع الماضي.
5. تنوير اللحظة الحاضرة في حياة الشخصية وفعلها.
6. يخلص الاسترجاع النص الروائي من الرتابة والنمطية. ويحقق التـوازن الزمني في النص.
7. يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث. والتحول في الشخـصية بين الحاضر والماضي.[2] ومنه نستطيع تحديـد الشخـصية الناميـة أو المسطحة من خلال المقارنة بين الحاضر والماضي.
8. الماضي في الاسترجاعات يختلف من ماض حدث قبل بداية الروايـة أو ماض حدث بعد بداية الرواية، وهـذا الاخـتلاف ينـشأ عنـه أنـواع للاسترجاعات المختلفة يمكن تقسيمها على النحو التالي:

---

1 أنظر القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 193.

2 أنظر القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 193-194.

9. استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

10. استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.(1)

تتميز مقاطع الاسترجاع في النص الروائي بتقنية خاصة. فارتباطها الفني بالمقاطع السردية يكشف قدرة الروائي الإبداعية في تحقيق التلاحم النصي. ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية الحاضرة، من خلالها يستطيع الكاتب أو الروائي التعبير عن مشاعر الشخصية ورؤيتها، وتمنح القارئ (المتلقي) فرصة التنقل بين أبعاد الزمن الروائي في حركة تلقائية دون أن يشعر بالانعطاف المفاجئ وتغير مسار الزمن الروائي. وبالتالي ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جامدة جاهزة يتم توظيفها في النص. وإنما هناك محفزات تقوم بدور أساسي في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضري ويمكن حصر محفزات الاسترجاع فيما يلي:

1) تعد اللحظة أهم محفزات الاسترجاع. وبما تتضمنه من شخوص وأحداث وأمكنة وأشياء تثير ذكريات الماضي.

2) تقوم الحواس بدور أساسي في تحفيز الذاكرة لتتم عملية الاسترجاع؛ فالرؤية البصرية لشخص ما أو شيء ما في الحاضر قد تدفع إلى استعادة الماضي، أو شم رائحة قد يحفز الشخص أن يتذكر صاحب تلك الرائحة.

3) تعد اللغة من محفزات الاسترجاع؛ قد تقال لفظة ما تحفز الذاكرة على عملية الاستدعاء الماضي في لحظة الحاضر. (2)

أما الآن سوف نرى كيف يتم تقديم الاسترجاع في النص الروائي. لذلك سوف أذكر الآليات والوسائل التي يلجأ إليها الراوي لربط الاسترجاع بمستوى الزمن السردي الحاضر وتكمن فيما يلي:

---

1 أنظر تقنيات السرد: 71 وأنظر بناء الرواية سيزا قاسم : 40 . أنظر الزمن في الرواية العربية ، القصراوي : 194.

2 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 202-203.

1) الاعتماد على الذاكرة، لأن الماضي مخزون ومنسوج فيها. تستدعيه اللحظة الحاضرة كما ورأينا في محفزات الاسترجاع.
2) استخدام المونولوج الداخلي "تيار الوعي" فمن خلال مناجاة النفس للنفس يقوم المرء باسترجاع الماضي.
3) الاعتماد على الحوار الخارجي" الديالوج" . يسمح لشخصيات التعبير عن مشاعرها ودواخلها.
4) لجوء الراوي إلى أسلوب المذكرات أو الاعترافات أو الرسائل. وهذا ما ركنت إليه الروائية كوليت الخوري في رواياتها وسنرى ذلك عند التطبيق. إذ إن تلك الأساليب تضيء جوانب هامة في حياة الشخصية الماضية . لم يتسن للزمن الحاضر السردي أن يكشفها ويضيئها. [1]

أسوق هذه المعلومات النظرية حول الاسترجاع لتسعف في تحليل أعمال كوليت خوري، وتكشف عن الآليات التي وظفتها الكتابة في نسج الأحداث وسلسلتها، زيادة على كونها تضيء الوظائف التي يتكفل بها الاسترجاع في هذه الأعمال .

نماذج تقنية الاسترجاع في روايات الأديبة كوليت الخوري .

هي النماذج التي تكاد تسيطر على مجمل السرد. في بنية روايات الأديبة كوليت الخوري سيطرة تامة، بالقياس إلى بقية التقنيات الأخرى، والأمر هنا ليس غريبا لأن الروائية في معظم رواياتها اعتمدت كتابة الذكريات والمذكرات. كما في رواية "أيام معه"، و"أيام مع الأيام". واعتمدت أسلوب الرسالة في" ليلة واحدة"، رسالة موجهة إلى زوجها تخبره فيها أنها خانته في الليلة الوحيدة التي قضتها في باريس مع رجل غيره. فسردت كل أحداث الرواية التي حصلت في تلك الليلة على شكل رسالة.. أما رواية "مرّ صيف" فيظهر فيها الاسترجاع بشكل أقل من الروايات الأخرى. لأن الروائية في هذه الرواية سردت أحداث اللحظة الحاضرة بالنسبة لأبطال هذه الرواية لحظة الصيف التي قضوها في لندن.

1 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 203.

وأسلوب الذكريات والمذكرات ليس بالأمر الغريب على روايات تيـار الـوعي الحديثة التي تعتبر الذاكرة أساسا تنطلق منه تقنياتها الـسردية الزمانيـة المختلفـة، وليست استعادة الزمن الماضي في الحاضر السردي مجرد عملية زمنية فقط، وإنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة. حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولاتٍ وأبعاداً جديدة نتيجة لمرور الزمن. إن رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق، تتعرض لكثير من التغيرات بفعل مرورهـا عبـر حكم العقل، فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل نظرة الإنسان لأحداثٍ مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره. (1)

أولاً: استرجاع خارجي:

ها هي رواية "أيام معه" في أولى صفحات الرواية بعد الاستهلال تقوم بوصف تلك الذكريات وما لاقته من ألم وحالة نفسية حزينة كارهـة للحيـاة بـسبب تلـك الذكريات التي مضى عليها سنة، إذْ تقول:" على حطام أمنيات بعيدة.. وعلى أشلاء ماض بدا طويلا برغم قصره .. وفي نفسية كرهت الحياة من حبها الحياة .. عاشت قصتي منذ سنة تقريبا..." (2)

في الحقيقة أن النص المقتبس السابق مليء باليأس والألم والحزن وقد بدا ذلك واضحا من خلال ألفاظ مثل (حطام، أشلاء، كرهت)، مما يبرهن على أن الراويـة ستسرد ذكريات تركت لها علامة نفسية يائسة في اللحظة الحاضرة. وتشير الراوية إلى أنّ هذه الذكريات عمرها سنة إذ تقول: عاشت قصتي منذ سنة تقريبا... وهـذا استرجاع خارجي قريب المدى نظرا لما ستسرده بعد ذلك في روايتها.

في نفس الصفحة وفي الفترة التالية تسرد الراوية استرجاعاً أبعد مدى يعـود بذاكرتها إلى السنة التي تركت فيها المدرسة إذ تقول: أيام وأيام قبلها مرت، وسنون طواها الدهر وغابت. وذكريات حزينة نامت في حنايا النسيان كلها تنبعث الآن فـي ذاكرتي، ليمر بعض حوادثها صوراً خاطفةً أمام ناظري يمهد سبيل هـذه القـصة،

---

1 القصراوي، الزمن في الرواية العربية : 193.

2 الخوري، أيام معه : 15.

ويعطيها معناها الحقيقي." أعود إلى السنة التي تركت فيها المدرسة. بعد أن حصلت على شهادة "البكالوريا". وكنت في السابعة عشرة." (1)

أيام وأيام قبلها مرت يعود الضمير(ها) في ظرف الزمان (قبل) علـى الـسنة التي كانت تتحدث عنها الراوية سابقاً. هذه الأيام الماضية كلها انبعثت إلـى ذاكـرة الراوية " الآن " أي اللحظة الحاضرة للسرد وللزمن. صور خاطفـةٌ أمـام نـاظر الراوية البطلة المشاركة، وستكون الممهدة لسبيل هذه القصة أي الرواية " أيام معه" حتى يعطي هذا التمهيد معنى حقيقياً لما جرى معها في السنة التي تحـدثت عنهـا سابقا. و تريد الراوية أنّ تقول أنّ الأحداث التي حصلت في صـغرها فـي سـن المراهقة هي التي دفعتها للتعرف على ذلك الشخص الذي تحطمت معه أمنياتهـا. والتي جعلتها تشعر بأن تلك السنة طويلة جدا جدا رغم قصرها لأن نفسيتها هي التي جعلت زمن السنة يطول في نظرها.

ما أود قوله هنا إن هذا الاسترجاع، استرجاع خارجي لأنه يسبق بداية الرواية وبعيد المدى وهو ذو سعة كبيرة؛ لأنه يستغرق خمس عشرة صفحة مـن الروايـة حيث يبدأ من الصفحة 15-30 من الرواية.

ومن خلال قراءتي للرواية استطعت تحديد عمر الراوية في اللحظة الحاضرة التي تسرد فيها قصتها، وذلك عندما تحدثت عن الفارق العمري بينها وبـين زيـاد. وهو تسعة عشر عاماً حيث يبلغ زياد من العمر التاسعة والثلاثين نطرح منه الفارق تسعة عشر عاما وبهذا يكون عمر الراوية عشرين عاما وهي تقول أنها تستذكر ما حدث قبل سنة وبهذا عمرها النهائي هو إحدى وعشرون سنة. واستطعت أن أصـل إلى هذه النتيجة من خلال قراءتي لصفحة 82 من الرواية عندما كانت تتحدث هـي وصديقتها نجوى عن زياد حيث تقول نجوى:" أنت تنسين أن تـسعة عـشر عامـا تجارب تفصل بينكما.. هذا هو الفارق الوحيد".(2) كان الهدف مـن تحديـد عمـر الراوية في اللحظة الآنية للسرد هو بحد ذاته تحديد للاسترجاع الخارجي الذي يمتد

---

1 الخوري،أيام معه : 15

2 الخوري، أيام معه: 82 .

على مدى خمس عشرة صفحة، وهو ما عادت به ذاكرة الراوية إلى الوراء ويتحدد بأربع سنوات وبهذا نستطيع أن نحدد أن هذا الاسترجاع بعيد المدى حيث لخـصت الراوية في هذا الاسترجاع ما عانته من قيود لحريتها تبعا لتقاليد أسرتها ومجتمعهـا فقد ذكرت في فصل المضامين. المضمون الاجتماعي. كل ما ثارت عليـه البطلـة سواء أكان ذلك في حقها في التعليم أم العمل أم في حرية الفكر أم في حقهـا فـي اختيار زوجها. ولا داعي الآن لتكرار ذلك.

المهم هنا ما وظيفة هذا الاسترجاع؟؟ لقد قام هذا الاسترجاع بسد ثغرات التي خلفها الحاضر. وأضاءت لنا نقاطاً وأحداثاً. ومن خلاله أعطتنـا الراويـة مبـررا لتعرفها إلى ذلك الشخص ألا وهو"زياد"، إذ كانت تبحث عـن الحريـة، فوجـدت حريتها مع "زياد" على حد قولها"مسرورة؛ لأن زياداً إلى جانبي ولأنني حرة"[1] هذه الحرية حرمت منها كما قلنا –سابقاً- عن عادات وتقاليد مجتمعها الذي عاشت فيـه وهذا كله جسدته الراوية في ذلك الاسترجاع. ومن وظيفة هذا الاسترجاع برزت لنا شخصيات ثانوية لم نعهدها من قبل مثل: الجدة والعم والخادمـة والـصديقة ليلـى وزوج خالها ناديا...الخ . كما قدم لنا الاسترجاع وظيفةً أخرى هي تنوير اللحظـة الحاضرة في حياة الشخصية. وفعلها من خلال استعادة الماضي وإلقاء الضوء على جوانب كثيرة من ماضيها وعالمها الداخلي وأبعادها النفسية والاجتماعيـة. وبهـذا نلاحظ أن للاسترجاع وظيفة بنيوية تربط وحدات الـسرد ببعـضها بعـضاً؛" لأن الشخصيات التي تحيا أمامنا يشكل ماضيها حاضرها" .[2]

ويعد الاسترجاع السابق استرجاعاً محورياً لأنه لخص حياة البطلة فـي أهـم مرحلة من مراحل حياتها التي شغلت ثلاث سنوات. والمرحلة الثانية من حياتها التي ذكرت في الرواية هو علاقتها مع الرجل الذي يبرر عنوان الرواية أيام معه. مع أن الاسترجاع الذي يخص علاقتها مع زياد صفحاته أطول إلا أن الاسـترجاع الـذي لخص صغرها هو الأهم.

---

1 الخوري، أيام معه: 123

2 يقطين، سعيد. انفتاح النص الروائي.المركـز الثقـافي العربـي، ، ط 12 بيـروت، الـدار البيضاء2001: 56.

إنّ الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى والممتدة إلى مرحلة المراهقة تكاد تبرز في معظم الأعمال الروائية. باعتبار سن المراهقة يعد من أهم المراحل الزمنية في تكوين الشخصية الإنسانية وتشكيل رؤيتها وفكرها ومشاعرها وهذا ما حذا حذْوه على -سبيل المثال لا للحصر- الطيب صالح عندما تحدث عن طفولته وعلاقته بأمه عن طريق استرجاع خارجي بعيد المدى في روايته المشهورة" موسم الهجرة إلى الشمال" .

يجدر بالذكر هو ما لاحظته في هذه الرواية "أيام معه" أنها قَسمتْ استرجاعاتها إلى قسمين، قسم استرجعت الراوية فيه ما حصل معها قبل سنة من بدء اللحظة السردية بلورت فيها علاقتها مع زياد حيث شغلت معظم أجزاء الرواية وقسمٍ آخر استرجعت فيه الراوية ما حصل معها قبل الذي حصل في السنة المذكورة أي قبلها بأربع سنوات كما ذكرتُ سابقاً وهي تلخيص ثورتها ضد الأسرة والمجتمع.

وهذا يعني أن بقية الرواية بعد الاستذكار الذي يخص السنة الأخيرة في الذكريات شغلت أغلب صفحات الرواية. وبهذا نستطيع أن نقرر أن الاستذكار الذي يخص علاقة "ريم" "بزياد". هو أكبر استرجاع في الرواية.

ومن الاسترجاعات الخارجية هذا المثال المقتبس من النص السردي الروائي، " وفي يوم غائم من أيام نسيان الماضي، ولا أذكر الآن سبب التعطيل في ذلك اليوم، جاءت إليّ السيدة سناء، وهي سيدة مسنة طيبة، أعرفها منذ زمن بعيد لكونها صديقة لأسرتي ورجتني أن أقلها بسيارتي إلى شارع "الميدان"،فهي تريد أن تشتري ورودا." [1]

هذا الاسترجاع إلى الوراء مدته سنة واحدة فقط وهي سنة اللقاء مع "زياد " بدليل قولها" أيام نسيان الماضي"، في إحدى أيام العطل في شهر نيسان جاءتها السيدة سناء لتشتري ورودا. فطلبت من "ريم" أن تقلها بالسيارة، هذه الحادثة هي التي جمعت " زياد " و"ريم"، وبمحض من الصدفة أو لنقل بمشيئة القدر، سمح لريم وزياد الالتقاء عند بائع الورود ومن هنا تبدأ قصة ريم وزياد. فهذا استرجاع مهم

---

1 الخوري، يام معه : 30

جدا حيث يحدد كيفية تعارف "ريم" "بزياد" إذ إن هاتين الشخصيتين تعدان من الشخصيات المحورية في هذه الرواية ... من هنا إلى نهاية الرواية تسرد الرواية بقية أحداث هذه القصة.وهذا يعني أن سعة هذا الاسترجاع تمتد من صفحة (30 – 389) وهذه سعة كبيرة جداً.

ولو درسنا الاسترجاعات الخارجية في رواية نسجت على شكل رسالة . فرواية " ليلة واحدة " سردت أحداثها كلها على شكل رسالة موجهة إلى الزوج. كتبتها الزوجة بعد تلك الليلة الحمراء (ليلة الخيانة) تبرر فيها خيانتها. وفي أحد فنادق باريس عند الساعة السادسة في تاريخ "9 كانون الأول 1959 – باريز "، تماما كما هي كتبتها الراوية في ترويسة رسالتها على الجهة اليسرى للرسالة فهذه العبارة تصدرت افتتاحية الرواية.

إذن كل الأحداث التي حصلت قبل هذه الساعة والتاريخ يعد استرجاعاً خارجياً والملاحظ أيضا على هذه الرواية أن هناك استرجاعا بعيد المدى يختص بحياة البطلة منذ الطفولة إلى لحظة تلك الليلة أو استرجاعا قريب المدى. وهو ما حصل مع الراوية منذ أن استقلت القطار حتى وصولها الفندق الذي كتبت فيه رسالتها، وهذا الاسترجاع يشغل معظم أجزاء الرواية. وهذا التحديد للاسترجاعات مبني على زمن الرواية لا على زمن القصة أو الحكاية فسوف نرى ذلك التداخل الزمني بين الماضي والحاضر على مستوى الحكاية نفسه أي على صفحات الرواية.

بينما كانت البطلة الراوية " رشا " تجلس هي وزوجها في مقهى على ضفاف البحر المتوسط استدعت حياتها منذ الطفولة عن طريق استذكار كان محفزه البحر الأبيض المتوسط حيث قامت رشا بسرد حياتها كما هو مبين في هذا النص المقتبس " حملتني الأمواج إلى الضفة الثانية من البحر المتوسط ... إلى البلاد الشرقية ... إلى دمشق ... تلك البقعة الجميلة التي رعت طفولتي وآنست شبابي ... "[1]، وبهذا استطاعت

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 22 .

من خلال الرابط المكاني البحري، البحر الأبيض أن تتصل ببلادهـا دمـشق وتستعيد ذكرياتها التي امتدت من الطفولة إلى الشباب. منذ استوعب الاسترجاع من صفحات عديدة من الرواية .

فقد لخصت الراوية مبررات الخيانة الزوجية التي حصلت. فالأزمات النفـسية والمشكلات التي واجهتها في صغرها إلى شبابها كانت الممر الوحيد لتبريـر فعلـة الخيانة. وقد تحدثنا عن ذلك في المضمون الاجتماعي. ولكن لا ضير في إيجاز تلك المبررات . فهي قصة المرأة الذكية المرهفة الطموح التي يرغمونها على الـزواج فيكتب عليها أن تقضي عمرها في الحرمان. بل هي قصة الحرمان في العديد مـن مجالاته الحرمان من الطموح والحرمان من العاطفة والحرمان من الأمومـة. ومـا ينتج عن هذا الشعور من تصرفات وأفعال.

والاسترجاع الثاني هو الاسترجاع الخارجي قريب المدى. وفيه سردت الراوية كل الأحداث التي قضتها بعيدا عن زوجها. لأنه بقي في مرسـيليا بـسبب أعمالـه المتراكمة التي لا تقبل تأجيلا كما تقول " رشا ": " كانت أعمالك في مرسيليا كثيرة. ولا تقبل هي أيضا الانتظار ... فقررت أن تتركني أذهب بمفردي. وعدت إليّ فـي المقهى لتخبرني ذلك ".[1] وبهـذا نقرر أن مدى الاسترجاع ليلـة واحدة فقط تبعـا وسببا لتسمية الروايـة بهذا الاسم. وامتـدت صفحات هذا الاسترجاع مـن (42 _ 199). حيث يقف الاسترجاع هنا وتبدأ راوية أخرى تسرد أحداث القصة بدلاً مـن "رشا " لأن رشا تتعرض لحادث سيارة تموت إثر هذا الحادث. حيث تقوم الـساردة الثانية بوصف ذلك الحادث.

في الحقيقة ثمة تشابه بين الاسترجاعات الخارجية في رواية " ليلـة واحـدة " ورواية " أيام معه " من ناحية تقسيم تلك الاسترجاعات فقد رأينـا أن البطلـة ريـم قسمت حياتها إلى قسمين قسم تتحدث فيه عن حياتها وهي في السابعة عـشرة مـن عمرها. وبعد ذلك تسرد قصتها مع البطل " زياد" . وهكذا نهجت بطلة رواية " ليلة واحدة " نفس النهج. حيث قسمت الراوية إلى استرجاع يتحدث عـن الفتـرة مـن طفولتها إلى شبابها. والقسم الثاني تتحدث فيه عن تعرفها إلى كميل ولكن في ليلـة

1 الخوري، ليلة واحدة: 21 .

واحدة. لا في سنة كما كان عند " ريم "، حيث لجأت الراوية " رشا " إلى أسـلوب الرسالة لتسرد استرجاعها لأحداث ماضية.

تكشف " رشا " لزوجها من خلال الرسالة خبايا نفسها في الماضي البعيد التي ربما لم تتجرأ على البوح بها أمامه؛ فأسلوب الرسائل وسيلة لصراحة الإنسان. أمـا اللقاء وجها لوجه يجعل الإنسان يكتم ما بنفسه فلا يبوح بشيء، فلا تجرأ امرأة أن تعترف لزوجها علنا أنها خائنة. فقد استطاعت من خلال الرسالة التي قـدمت فيهـا الاسترجاع أن تعبر عن رؤيتها ووجهة نظرها وتستحضر ماضيها. واستطاعت أن تصف مشاعرها تجاه هذا الماضي الذي ما هو إلا تفسير للحاضـر والبحـث عـن كوامن شخصيتها بما تحمله من تناقضات واضطرابات نفـسية قادتهـا إلـى فعلـة الخيانة.

في الحقيقة ثمة استَرجاعاتٍ خارجيةً أخرى تختص بالبطل الآخر وهو "كمال" الذي يدعى "كميل" ؛ فجذوره شرقية ،كما أوضحنا سابقاً، في المضمون الحضاري. فهذه الاسترجاعات أضاءت لنا حياة كميل من الطفولة إلى الـشباب وتتـسم تلـك الاسترجاعات بأنها ذات سعة صغيرة؛ لأنها لا تتجاوز الصفحة، ولا بد من التمثيـل بها حيث يقول كميل :" يا سيدتي ... منذ حوالي الأربعين سنة جاء شاب عربي من دمشق إلى باريز ليدرس الهندسة في جامعة من جامعاتها ... وبعد بضعة أشهر من وجوده في باريز ... شاءت الصدف أن تجمعه بفتاة شقراء جميلة أحبها حب العبادة .... وتواعدا على الزواج .... ولكن الحظ السيئ كان للاثنين بالمرصـاد فقـد توفي هذا الرجل .... تاركا شابة يافعة لا تعيش إلى لذكراه وكل هدفها في الحياة أن تجعـل من وحيدهـا الذي لم يعرف أباه رجلا يكمـل الطريـق التـي رسـمها الراحل ... ".[1]

اختصرت لاختزال المهم هذا الاسترجاع منه، إن هذا الاسترجاع، كما يبدو في البداية، استرجاع بعيد المدى على مستوى الـزمن قليـل الـسعة علـى مـستوى الصفحات، لأن " كميل "يحدد مدة الاسترجاع بأنها تعود إلى أربعين سنة ويذكر فيه

---

1 الخوري، ليلة واحدة: 99 – 100

طريقة تعارف والده الدمشقي على أمه الفرنسية الأصل. وهذا يعلل سبب شـرقية " كميل " وهكذا يغذي فضول " رشا "، التي ما أن لمحت كميل للوهلة الأولـى حتـى شكت أن ملامح كميل الجسدية ملامح شرقية. وهذا يبرهن ذكاء البطلة " رشا ". وقد قدم هذا الاسترجاع على سبيل الحوار ودليل ذلك أن في بداية الاسترجاع يخاطـب كميل رشا بقوله " يا سيدتي"، وبهذا نستطيع إن نقول إن هذا الاسترجاع سد ثغـرة وهي معرفة أصل كميل، الرجل الغريب الذي تعرفت عليه "رشا " في القطار فـي بلاد غريبة " فرنسا "، والذي يتحدث الفرنسية بطلاقة والذي يحمل ملامح شـرقية، رغم غربته.

وثمة استرجاع خارجي آخر يخص "كميل" نفسه ، يلخص فيه كميل حياته هو منذ الصغر. من مشهد حواري دائر بينه وبين " رشا "، بعيد المدى، يمتد على سعة صفحتين فقط، وهو استرجاع على لسان " كميل ":" سيدتي ... أنا في حيـاتي لـم أتحرش بسيدة ... وذلك لعدة أسباب ... فحين كنت صغيرا كنت أطمـح للعـالم ... وكان هدف واحد ينير حياتي. هو إسعاد أمي التي ضحت بشبابها من أجلي ... في سن التاسعة عشرة اشتركت في الحرب العالمية ... وألمّ بنا حادث مـروع كانـت نتيجته أنني أصبت بشلل مؤقت في ساقيّ ... أمّا بعد الحرب... فقـد رغبـت فـي العودة إلى البلاد العربية ... بلادي ... وبقيت في فرنسا وعدت إلى الدراسة والعمل ... مع الأيام استطعت أن أمشي ... فتزوجت من الممرضة التي اعتنت بي ... كان هدفي دائما أن أسعد غيري ... أمي ...، زوجتـي ... ابنتـي ... أصـدقائي ... وأقنعت نفسي بأن هذه هي سعادتي ... ".(1)

إن هذا الاسترجاع أضاء لنا نقاطاً معتمة مهمة لم نكن نعرفها عن حياة البطـل. مثل دراسته واشتراكه في الحرب العالمية ... والمرض الذي أصابه بسبب اشتراكه في الحرب. فقد أصيب بالشلل. وشفي على يد ممرضته التي أحب وتزوج وأصـبح له بنت منها فقد كان همه الوحيد في حياته، هو إسعاد كل من وقف إلى جانبه، فقـد درس حتى يسعد أمه، وحارب حتى يقدم العرفان للبلاد الذي عاش فيه. فرنسا، وفكر

1 الخوري، ليلة واحدة : 140 – 141 ، لقد تم حذف غير المهم من النص الاسترجاعي حتـى لا يطول الاقتباس .

أخيرا في إسعاد زوجته التي وقفت إلى جانبه حتى استطاع أن يمشي علـى قدميـه فتزوجها لتقديم العرفان فقط، دون الحب فكانت حياته كلها تضحية لإسعاد الآخـرين وهذا الاسترجاع تبرير سبب تعلقه " برشا " الشرقية، التي هي من نفس أصوله. فلم يجد طوال السنين التي مرت وقتا ليحب من قلبه. وإنما كانت حياته عبارة عن تقديم العرفان لمن وقف إلى جانبه فحياة البطل كما يبدو حياة قاسية، ولذلك لم يجد البطل متسعا للحب وقصص الغرام . إن هذا النص الاسترجاعي يبرر لنا سـبب سـرعة اللقاء بين كميل ورشا، بسبب الحياة القاسية التي عاش كميل، دون أن يفكر بالحـب طوال السنوات، فهو كعشيق يعاني حرمان العاطفة، فهو ظَمِىء يفتش عن حبه وهي ظمأى كذلك تبحث عن حب، فأرواحهم عطشى لبعضهم بعضا، فلولا هذا المـشهد الاسترجاعي لما استطاع القارئ معرفة سر سرعة اللقاء بين " كميل " و" رشـا "، فهو يبحث عن شرقية من خلال " رشا "، لأنه في أعماق نفسه كان يبحث عن امرأة وكأنها تخرج من ألف ليلة وليلة ووجد ذلك في البطلة " رشا " ... وبهذا تنقذ الراوية نفسها من مأخذ قد يأخذ عليها وهو سرعة تعلق (كميل، برشا) ، فقد عللته الراويـة من خلال هذا النص الاسترجاعي السابق، وبأن هذا التعلق كان مرده هـو تغذيـة العاطفة عند كلا البطلين لأن الاثنين عانا الحرمان العاطفي.

أما في رواية " ومرّ صيف"، فالأمر مختلفٌ فمنذ البداية يشعر القارئ أن هـذه الرواية تروي أحداثاً مرت وانقضت ولعل أنصع دليل استخدام الفعل الماضي فـي العنوان. "ومرّ صيف"، أي انتهى فصل من فصول السنة ألا وهو الـصيف، وعنـد الولوج إلى الرواية يجد القارئ نفسه أمام قصّتين: قصة الراوية، البطلـة. وقـصةٍ ابتدعتها الراوية تريد أن تبلور من خلالها قضية حضارية لطالما حظيت بالاهتمام، وهي نظرة الشرقي للغرب ونظرة الغربي للشرق. ودرسـت ذلـك مطـولا فـي المضمون الحضاري، فالزمن هنا منقضٍ. ولكن بالنسبة للسرد نجد أن الراوية تروي باللحظة السردية الآنية، فهي لا تروي مذكرات أو رسالة كما فعلـت سـابقا، إنمـا تروي قصة صيف من الأصياف اخترعها خيالها كما تقول :" أنها قصة صيف مـن

الأصياف. بل قصة رجل استطاع خلال صيف من الأصياف أن يجمع في قلبه ثلاث نساء ... " (1)

فهذا الصيف غير محدد بزمن فيزيائي سنوي، فنحن لا نعرف بأي سنة حدثت هذه القصة ، لكنها ممكن أن تحدث في أي مكان أو زمان على حد قول الراويـة " قصة عاطفية من الممكن أن تحدث في أي زمان وفي أي مكان من العالم ".(2)

وبهذا لا يهمنا في هذه القصة إلا " مضمونها " بغض النظر عن زمنهـا مـا دامت تحصل في أي زمان أو مكان. وما يهمنا هنا لدراسة الاسترجاع هـو متـى بدأت أحداث الرواية على مستوى الحكاية. ففي اللحظة التي وصل فيهـا الـدكتور البطل يوسف الأسواني المستشفى ليتلقى العلاج بسبب أوجاع كانت فـي خاصـرته اليمنى سببها الكبد تشكل بالاسترجاع اللحظة الآنية لأحداث تلك القصة وما حـدث قبل دخول يوسف المستشفى هو استرجاع خارجي وما حدث من استذكار لماضـي لاحق دخول الدكتور يوسف المستشفى فهو استرجاع داخلي . وكما قلنا سابقاً لا بد من تحديد بداية سرد الأحداث في الرواية حتى يتسنى لنا دراسة الاسترجاعات.

بما أن الرواية تحوي قصتين. قصة الراوية نفسها التي تطل بين الحين والآخر في الرواية. وقصة الأبطال المخترعين، فلا بد تحديد استرجاعات تخص الراويـة واسترجاعات تخص أبطال الرواية "ومر صيّف".

هذا استرجاع خارجي قريب المدى يوضح لنا سبب سفر يوسف الأسواني إلى بريطانيا " لندن "، ففي الروايات التي تدرس القضية الجدلية بين الـشرق والغـرب دائما تضع سببا لذهاب الشرقي إلى الغرب إما للعلم والدراسة وإمـا للعمـل وإمـا للعلاج. وهنا هذا الاسترجاع يحدد لنا سبب رحيل أو سفر يوسف إلى " لندن " وهو تلقي العلاج حيث يقول هذا الاسترجاع: " منذ كان يوسف في مصر كان يحس بتعب بالغ. وبأوجاع في خاصرته اليمنى. ولاحظ منذ أشهر أن حرارته ترتفع كل مـساء. وأن شهيته تتضاءل".

---

1 الخوري، ومر صيف : 17 .

2 المرجع نفسه : 17

الذي جعلنا نحدد هذا الاسترجاع الخارجي بأنه قريب المدى هي عبارة الزمن غير المعلنة بتوقيت محدد " منذ أشهر " حيث أن الأشهر تبرهن أن الاسـترجاعات قريبة المدى بالنسبة لبداية سرد الرواية أو بداية زمن الأحداث وهذا الاسترجاع ذو سعة قليلة جدا لأن كلماته جاءت في سطور.

ثمة استرجاع آخر يخص شخصية غربية وهي شخصية"جـين" البريطانيـة الممرضة التي سهرت على راحة الدكتور (يوسف الأسواني) لخص الاسترجاع حياة "جين" منذ أن أنهت دراستها الثانوية حتى لحظة وجودها إلى جانب "يوسف"، وامتد هذا الاسترجاع من ص 28 – 31 وفيه نستشف سذاجة وطيبـة " جـين " خـلال السنوات الماضية التي عاشتها في" لندن"، ويكشف لنا الاسترجاع الذي يغطي حيـاة "جين" عن شخصية غربية تتعطش إلى العاطفة الصادقة، ويصورها الاسترجاع بأنها فتاة عاطفية ورومانسية إلى حد تشعر أنه يتحدث عن فتاة شرقية لا غربيـة فهـذا مقطع من الاسترجاع الطويل نسبيا:" و"جين" تحب مهنتها بـشكل غريـب، فهـي بطبيعتها ودود، متفانية تحب الناس، وتتمنى لو تكون قادرة علـى مـساعدتهم فـي شيء، طبيعتها الودود تلك سببتْ لها مشاكل عاطفية كثيرة بل أزمات عاطفية" [1]. وبهذا الاسترجاع نستشف وظيفته هو الكشف عن جوانب من شخصية الإنسان تخدم النص، فيه يصور الإنسان الغربي المتعطش للعاطفة التي يفتقدها في بلاده .إن حياة سهير البطلة بالنسبة للقارئ في رواية " ومرّ صيف " تبقى غامضة إلـى أن يـأتي استرجاع يلخص لنا حياتها التي عاشت، في مصر ،ويضيء لنا جوانب مظلمة مـن جوانب علاقة تلك المرأة المطلقة التي أحبت يوسف الأسواني، وتبعتـه إلـى بـلاد غريبة، بحجة عملها الصحفي: " كانت في القاهرة قد طلبت إجازة لمدة شهر، لكـن صديقها لطفي رئيس" تحرير قال لها : لماذا تسافرين في إجازة؟ سأجد لـك مهمـة وستقيمين في لندن على نفقة المجلة ... أعادتها هذه الخاطرة سنة وأكثر إلى الوراء ... ومنذ سنة أو أكثر – سنة ونصف تقريبا – كتبت تحقيقا عـن موقـف الجنيـة المصري ومن انخفاض الدولار ... منذ سنة ونصف اختـارت الـدكتور يوسـف

1 الخوري، ومر صيف :28.

الأسواني، الرجل الاقتصادي، ليحدثها عن هذا الموضوع ... حـين اسـتقبلها فـي مكتبه الواسع الأنيق أعجبتها الابتسامة الصريحة على وجهه ... وشاءت الصدف أن تلتقي به بعد أيام في حفلة أقامتها وزارة الاقتصاد ... حياها من بعيد، ثم بعد لحظة اقترب وزوجته منها ومن لطفي وقدم . الهي مديحـة ... ومـرت أيـام ... .ورن الهاتف من جديد في مكتبها ...ورن الهاتف هذه المرة في شقة سـير ... وتوالـت الأحاديث الهاتفية " ووجدت نفسها ذات يوم إلى جانبه في سيارته في المقطم، ثم في يوم آخر في مقهى الفيشاوي ... وأخيرا ... بين ذراعيه في شقتها الـصغيرة فـي العجوزة. أحست سهير بهذه الذكريات تتصاعد إلى عينيها، وهي وحيدة في بار فندق غريب، في مدينة غريبة. فجرعت بقايا الكونياك "[1] .

بهذا الاسترجاع الخارجي البعيد الأمد نوعاً ما نسد ثغرة لدى المتلقي الـذي لا يعرف طبيعة وكيفية التعارف في علاقة سهير الصحفية بالدكتور الأسواني يوسف. فيزيل الإبهام والغموض عن تلك العلاقة. ويجيب عن كثير من علامات الاسـتفهام التي يضعها القارئ. كانت لحظات هذه الذكريات في وقت كانت تجرع فيه سـهير بقايا الكونياك أي أنها في لحظات اللاوعي عند الإنسان. والشيء اللافت للانتباه هو أنه قد نعد هذا الاسترجاع من باب التلخيص.

أما الآن سنقتبس استرجاعاً يخص الراوية. لعلنا نكشف عن بعض الجوانـب الفكرية لتلك الراوية حيث تقول: " لأول مرة منذ سنوات وجدتني أعيد التفكير فـي عادات بلادي، تلك العادات القديمة ... القديمة ... لو أكتب هذه الأسطر منذ عـشر سنوات لكتبت أن هذه العادات بالية ... وأنها تلتهم أيام الناس ... وتضيع أوقـاتهم فتعيق " التقدم "... لكنني كبرت عشر سنوات، ومع الزمن اكتشفت " التقـدم"، لـه وجهان: وجه علمي أسعى إليه وأتمنى لو تصل بلادي إليه. ووجه آخر لا إنـساني أرفضه ..." [2].

1 الخوري، ومر صيف :60-65.

2 الخوري، ومر صيف: 67 – 68.

يكشف لنا هذا الاسترجاع عن عمق التحول في حياة الشخصية وحالـة التغيـر الناتجة عن حركة الزمن والمجتمع، في حين يتم الاسترجاع الخارجي في روايـة " ومرّ صيّف "، لرؤية الحاضر وكشف ضبابيته، من خلال فهـم أسـباب الماضـي ومعطياته، فينتج من جدل الأزمنة رؤيا ايجابية باتجاه الآتي.

وهذا ما حصل مع الراوية، فلقد كانت في روايتيّ " أيام معه "، و" ليلة واحدة " تنتقد عادات وتقاليد مجتمعها وتعدها بالية ولكن بعد فترة من الزمن، تتراوح عـشر سنوات، غيرت الراوية رؤيتها، حيث أن عامل مرور الـزمن وكثـرة التجـارب والخبرات التي مرت عليها جعلتها ترى عادات وتقاليد بلادها غير باليةٍ أمام التقـدم الغربي الذي جفف الجانب العاطفي لديه، وأصبح بتقدمه مادياً لا يكترث للـصلات الاجتماعية، ورأت أن التقدم له وجهان : وجه علمي تتمناه لبلادها ووجه لا إنساني لا تتمناه لبلادها بل ترفضه، لذلك نجدها تحن لشرقها، أمام ذلك الغرب المادي. وبهـذا الاسترجاع الخارجي استطعنا أن نقارن بين شخصية الراوية التي كانت تنتقـد فـي الماضي وبين الشخصية المعجبة في الحاضر وراضية عن الوضـع الـراهن فـي بلادها.

وهكذا تتوالى الاسترجاعات الخارجية في رواية ومر صيف بشكل مكثف فلا يوجد شخصية إلا وذكر ماضيها البعيد حتى يسد ثغرة لنـا فـي الحاضـر. ومـن الشخصيات التي تم الارتداد إلى ماضيها شخصية (يوسـف الأسـواني وسـهير)، (وجين وإيتالو) وكل شخصيتين مثلتا حضارتها فالأولى مثلت الشرق، والثانية مثلت الغرب.

أول ما يلاحظ على رواية " أيام مع الأيام"، هو أن أحداثها لم ترد في سـياقها الطبيعي، فهذه الأحداث، التي بدأت عام 1969م، واستمرت مدة ثماني سنوات، يبدو زمنها هنا غير متسلسل تسلسلا منطقيا، إن الراوية تصرح أنها ستنتقي وتختار، مع أن تعليلها للانتقاء كامن في أن الحياة هي الرابط بين أجزاء الحكاية، وليس للـزمن أثر في ذلك ويظهر ذلك جليا من خلال قول الراوية البطلة "أسمى": " إنهـا مجـرد لحظات مفرقة. تنبع من هنا وهناك من خضم الماضي، دون تسلسل زمني، وكأنهـا لوحات بعثرها فنان على جدران بيته، دون مراعاة لفترات رسمها، فهو مع الـزمن

لقد نسي متى امتدت إليها يده بالألوان ..."[1]، وقالت: " نعم، ذكريات مبعثرة يربط فيما بينها خط واحد هو الحياة ذاتها"[2].

إن هذا التحليل الضمني لهذا الانتقاء، هو التمهيد لطبيعة السرد الروائي وهـو سرد متقطع، يعتمد على استرجاع الماضي غالبا. ولكنه يقطع الاسـترجاع أحيانـا ليضع المتلقي في الحاضر. فضلا عن رغبة الراوية الممثلة فـي التركيـز علـى حوادث ماضية ذات دلالة وأهمية. وإهمالها ما كان عرضيا هامشيا فـي علاقتهـا بحبيب[3].

وزمن الرواية مليء بالتضاريس الزمانية، فصول في الحاضر، ثم قفزة زمانيـة مباغتة للماضي عبر ثماني سنوات. ثم عود سريع إلى الحاضر. ثم قفزة زمانيـة، ووثبة فجيئة في الزمن المطلق، ثم تراجع فوري إلى الماضي. فطفرة خاطفة إلـى المستقبل. فارتداد مباشر إلى الحاضر. وكأن الماضـي هـو الحاضـر والمطلـق والمستقبل. المستقبل الذي تنشده وتؤمن بأنها ملاقيته " ولئن كنت أكـره الماضـي كماض مجرد، أو كقصة ولت وانطوت. فإنني أحن إليه كبداية مستقبل. وكحكاية لم تنته، وقصتي وحبيب مستقبل و.. وللمستقبل ، لذا يطيب لي أن أتذكر البداية "[4] .

إن تركيب الرواية على هذا النمط من تشابك الأزمنة. يحمل القـارئ علـى أن يعيش الأحداث في أوقاتها. متعاكسة مع صيرورتها يتطلب مـن ذهنـه أن يعمـل باستمرار على التنسيق بين مقاطع تلك الأحداث حتى يستوي له امتدادها الطبيعـي. ويجد الذهن في هذا النشاط التأليفي لذة ما كان ليجدها في رتابة النظام الخطي، ويدل هذا على أن الروائية قد استوعبت بحذق آخر ما وصلت إليـه أسـاليب التـشكيل

---

1 الخوري، يام مع الأيام: 17.

2 المرجع نفسه: 18.

3 الفيصل، سمر روحي. الرواية العربية البناء والرؤيا. من منشورات اتحاد الكتـاب العـرب. دمشق 2003: 45.

4 الخوري، أيام مع الأيام: 16.

القصصي. وهذا ما يجعلها تندرج ضمن تيار الرواية الجديدة، الذي أخذ يؤثر فـي الأدب العربي في الستينات وبدت آثاره جلية في الثمانينات [1].

إن المقطع الثاني من الرواية لا يبقي زمن الاسترجاع غائما، بل يحدده بثماني سنوات أول الأمر، ثم يزيده تحديدا فيجعله عام 1969م، كما تقول:" في ذلك الزمن، قبل ثماني سنوات أي سنة 1969 م، كنت أحمل بعجز ومـرارة سـنوات عمـري العشرين والتسع. وكنت أراني هرمت نفسا وشكلا ... "[2]. وتحدد الراويـة أيـضا نقطة بدء الرواية أي اللحظة السردية الآنية بقولها : " أنتم تعرفونني اليوم، نيـسان 1977 الأستاذة "أسمى"، محاضرة في جامعة دمشق "[3].

وبهذا التحديد المعلن عنه في الرواية نستطيع أن نحدد الاسترجاعات والسوابق في هذه الرواية، فتمتد الاسترجاعات إلى 1969م، وعمر الراوية تـسع وعـشرون سنة .

وبناء على القول السابق نستطيع أن نطلق على هذا الاسترجاع بأنه خـارجي بعيد المدى. حافزه الذكريات بدليل قول الراوية." كي لا تـضيعوا فـي ذكريـات أعرفها، دعوني أولا. أحدثكم عن تلك الفترة أو عني في تلك الفترة ... "[4].

إذن تريد الراوية أن تسترجع زمناً خاصاً بها. وتمتد صفحات هذا الاسترجاع من(20_30). وتمدد الراوية مدة الاسترجاع لسنتين من المدة الاسـترجاعية التـي حددتها سابقا إلى عام 1967م، حيث تقول :" كنت مطلقة مـن زوجـي الـسوري المغترب الذي يعيش في بلاده الثانية، البرازيل، وكان طفلاي التوأمـان – سـامر وعامر – في العاشرة، وفي مدرسة داخلية في بيروت منـذ سـنتين، منـذ حـرب حزيران 1967م المشؤومة "[5] .

1. فاعور، ياسين. مقالة " أيام مع الأيام " قراءة نقدية، مجلة الموقـف الأدبـي، العـدد 313، دمشق:4

2 الخوري، أيام مع الأيام: 21.

3 المرجع نفسه: 20.

4 المرجع نفسه: 20.

5 الخوري، أيام مع الأيام: 21.

وبهذا يصبح عمر الاسترجاع عشر سنوات من نقطة بداية الرواية التي حددت بنيسان عام 1977م. فقد أخبرتنا الراوية عن نقاط مهمة مرت بها وهـي زواجهـا وطلاقها. وأن لها توأم – سامر وعامر – والديها اللذين يقطنان في مدرسة داخليـة في بيروت منذ سنتين. وأحبت أن تضع القارئ في المناخ الكابوسي الذي تعيش فيه فحددت السنة 1967 م بسنة حرب مشؤومة وهي حرب حزيران. فـالأجواء التـي تعيش أجواء تعسة سواء أكانت على الصعيد الاجتماعي أم على الصعيد السياسي.

وتكمل الراوية الاسترجاع بـ: " لم يكن هناك أي عمل يربطني إلـى دمـشق فبعد أن أوقفوا مجلة أهلي التي يعود تاريخ إصدارها إلى ما قبل خمسين سنة، والتي كنت مشرفة على تحريرها، وبعد أن رموا أخي في السجن لشهرين بعد هذا بفتـرة. رغبت في أن أدخل سلك التعليم، لكنهم رفضوا طلبي على الرغم من أنهـم كـانوا يبحثون عن أساتذة. وكنت أحمل إجازة في الأدب ودبلوما"[1].

إن الراوية جعلت المناخ الكابوسي مسوغاً لما أصاب شخصيتها من إحـساس مبكر بالهرم. "وكنت أراني هرمت نفسا وشكلا"، إذ إنها حرمتْ مـن العمـل فـي التعليم. وأُغْلقت مجلة أسرتها فَحرمتْ من العمل الصحفي، وسجن أخوها، ولم يكـن تحديد المناخ الكابوسي في هذا المقطع الاسترجاعي الخارجي إلا مهمة من مهمـات الاسترجاع. وهي وضع القارئ في العالم الروائي الذي مازال مجهولا بالنسبة إليه. وهو عالم تخييلي.

وتتوالى الاسترجاعات الخارجية في الرواية وذلك تأكيدا لقولنـا إن الروايـة تتحدث عن ذكريات ماضية أو أيام تضيفها الراوية إلى أيامهـا الحاضـرة وذلـك تصديقا لعنوان الرواية "أيام مع الأيام"، ولهذا يصعب دراسة جميـع الاسـترجاعات ولكن لا بأس في ذكر استرجاع خارجي يخص علاقتها "بحبيب" الـذي مـن أجلـه تذكرت كل هذه الأيام. ويمتد الاسترجاع على أغلب صفحات الرواية:

"الآن فقط أعود في ذاكرتي إلى الأيام التي سبقت ذلك اللقاء. لأكتشف أنه قبل ذلك اليوم. لم يتحدث إليّ شخصيا قط ... "[2]، " ما أعرفه هو أنني لم أتعرف إليـه

---

1 الخوري، أيام مع الأيام: 21.

2 الخوري، أيام مع الأيام: 57.

... فهو ابن الحي. أيام كانت مدينتي ململمة صغيرة ... لا أذكر متى قابلته ... كان يكبرني بخمس سنوات . أعرف هذا منذ طفولتي من سيدات كن يزرن أمي ... كنت أسمع أنه مهووس بالسياسة ... كان طموحا مندفعا . مؤمنا بأن الحـزب سـيدخل التاريخ من بابه العريض ... كانت المناسبة التي جمعتني إلى حبيب، دعوة لصحن "تبولة" ... كنت في ذلك الزمن على ما أذكر في الرابع والعشرين من عمـري ... وجهتها إلينا صديقة محامية كانت تكتب معنا في المجلة ... أذكر تماما أن حبيب لم يعجبني خلال تلك الأمسية التي جمعتنا. شكلا ومضمونا ... "[1] .

أول ما يلاحظ على هذا الاسترجاع. هو أن هذا الاسـترجاع خـارجي بعيـد المدى. أبعد من الزمن الذي حددته الراوية في سرد ذكرياتها بثماني سنوات عنـدما كان عمرها التاسع والعشرين. فهي ترتد إلى الزمن الماضي وعمرها يبلـغ العـام الرابع والعشرين، ونستشف من هذا الاسترجاع أن الراوية كانـت لا تتحـدث مـع حبيب قبل اللقاء الذي جمعهم في بيروت بل كانت إمّا أن تـراه أو يتحـدث عنـه الآخرون وكان لا يعجبها ولا شكلاً ولا مضموناً وعرفنا مـن خـلال الاسـترجاع الاتجاه الفكري لـ "حبيب" إذ هو مهووس بالسياسة.

فقد سد هذا الاسترجاع ثغرةً ؛لأن جوانب حياة حبيب غير ظـاهرة للقـارئ، الذي يتلهف منذ بداية الرواية لمعرفة العلاقة التي تجمع" أسمى وحبيب"، إن معظـم المتلقين يتلهفون لسماع قصص الحب وتقول "أسمى": "يروق لي، ما أحـدثكم عـن حبيب. أن أبدأ من اللحظة التي أثار فيها حبيب اهتمامي كرجل. فتـذكرت لحظتهـا وبعد طول نسيان، أنني امرأة ... واحمرت وجنتاي .... كان ذلـك منـذ حـوالي الثماني سنوات. في مقهى "الهورس شو" في شارع الحمراء في بيروت "[2]، وكـان هذا اللقاء الأول الذي تحدثت عنه الراوية في شكل اسـتباق فـي أولـى صـفحات الرواية.

هذا المقطع السردي لا بد من استرجاعه لتوضيح بداية العلاقة بـين "حبيـب وأسمى "، ويعني ذلك إن الراوية تتحدث في الزمن الحاضـر، ولكنهـا ستـستعيد

---

1 الخوري، أيام مع الأيام: 93 – 104.

2 المرجع نفسه: 180.

الماضي، ومن ثم يعرف القارئ المتلقي أنه مقبل على عالم رواية مستمد من ماضٍ خاص ببطلة الرواية، وهذه المعرفة تثير شوقه مرة أخرى إلى معرفة الحكاية؛ لأنه شغوف بمعرفة الأسرار التي يملكها الآخرون، وخصوصا أسرار العلاقـات بـين الجنسين. فهذه الأيام " أيام علاقة حبيب بأسمى أيام مختزنة في الذاكرة "[1].

والملاحظ أن الراوية جعلت سبب سرد حكايتها مع " حبيـب"، هـو إلحـاح المتلقين وفضولهم البادي في عيونهم: "سأرويها لكم ما دمتم تلحون، ومادام الفضول يغلي في عيونكم "[2]، وهذا الاسترجاع، قام بتنوير القارئ، وأعطاه تفسير جديد على ضوء المواقف المتغيرة عن طريق التذكر كما قلنا سابقا، بالتـذكر ينكـسر زمـن القص، ينكسر وهو ينفتح على أزمنة له متعددة. مبالغ في تعددها، إنها أزمنة تذكرة ماضيها الذي تراه من جديد، ومن الزوايا المتعددة يتكامل المرئي. وشأنه في ذلـك شأن اللوحة التشكيلية التي تتقاطع الخطوط والألوان فيها، معبرة عن تقاطع الرؤى. وهي تنظر إلى ما تنظر من زواياه المتعددة .

ولننظر في مثل من الرواية فيه تنتقل الراوية من زمن الحاضر إلى الماضـي وإلى المستقبل، بطريقة لا تشعر القارئ بفجوة داخل المقطع السردي: "كيف أريـد الرجل أن يكون كي أحبه؟ ما فكرت يوما في الإجابة على هذا الـسؤال ... لكننـي الآن وأنا أروي لكم قصتي و"حبيب"، سأقول لكم ما يخطر على بالي.

أريد رجلاً يستطيع أن يكون أبا، فيرعاني كطفلة. وفي الوقت ذاته. يستطيع أن يكون طفلا فيشعرني بمسؤوليتي كأم .. نعم أريد رجلا تتبلـور بوجـوده أنـوثتي كاملة"[3].

في البداية تطرح تساؤلا لنفسها عن طريق مونولوج وهذا السؤال طرح فـي اللحظة الآنية لسرد الذكريات، فهي تتساءل ماذا تريد بالرجل الذي سـوف تحـب مستقبلا. فهي في علاقتها مع حبيب لم تجد هذا الرجل وكما قلنا العلاقة مع حبيـب علاقة ماضية وانتهت، وتقول: ما فكرت يوما في الإجابة علـى هـذا الـسؤال ؟؟

---

1 الفيصل، سمر روحي. الرواية العربية البناء والرؤيا: 44.

2 الخوري، أيام مع الأيام: 160.

المرجع 3نفسه: 286.

ولكنني الآن ولنلاحظ ظرف الزمان "الآن" الذي يجعلنا نشعر باللحظة السردية الآنية لزمن الكتابة . كتابة الذكريات، وهي تروي قصتها مع حبيب، ستقول لنا ما يخطـر على بالها في صفات الرجل التي تريده مستقبلاً إذ إنها لم تجده في الماضي، فهـي تريد رجلاً يستطيع أن يكون أباً، وفي ذات الوقت تكون هي أماً له.

في الحقيقة جملة السرد التالية تتطلب الوقوف عليها حيث أن الجملة تكـررت كثيرا خلال الرواية وهي: "أنا أروي لكم قصتي وحبيب". وهي إقحام القـارئ فـي النص الروائي، حيث بدت في الرواية الخطابات المباشرة من الراوية إلى المـروي له من القاص إلى المقصوص له، وترمي ذلك إلى إقحامه في خضم الأحداث كأنـه طرف فيها، وهذه أيضا من خصائص الرواية الجديدة، التي تخرج القارئ من سلبية المتلقي إلى إيجابية الفاعل، إن لم يكن في الأحداث ذاتها، ففي عملية روايتها ولهـذه الظاهرة التشكيلية دلالات تؤكد نزعة فنية عميقة. تسعى إلى التأليف بـين الحداثـة والعراقة. حداثة تقنيات الرواية الغربية. وعراقة تقاليد القصص العربية "[1] .

ثانيا: الاسترجاع الداخلي:

يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضـر السردي وتقع في محيطه. ونتيجة لتزامن الأحداث يلجـأ الـراوي إلـى التغطيـة المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها.

ومن الاسترجاعات الداخلية في "أيام معه"، "تساءلت، وأنا أخرج من الوزارة، لماذا تكرهني إحدى الزميلات؟ بمحض الصدفة، وأنا أخترق الدهليز الطويل متجهه إلى مكتبي، بعد أن حملت إلى المدير أكداسا من الأوراق التي أنهيتها في الـصباح. وصلت إلى أسماعي أحاديث مرّ فيها اسمي توقفت، وإذا بصوت زميلة أعرفها تسأل أحدهم: وما رأيك في ريم – أنا لا أعرفها، لكنني أحترمها فهي لطيفـة متواضـعة وتعمل بجد .. أجابته بسخرية ولؤم – أنت أيضا تغرك ابتساماتها الرقيقـة؟ تعمـل بجد! وهل تفهم شيئا في عملها، إنها تعمل فقط ليقال عنها أنها تتحدى المجتمع! إنها

1 فاعور، قراءة نقدية في رواية " أيام مع الأيام " :6.

بطرة .. إنها .. لم أتوقف لأسمع المزيد. فقد كفاني ما سمعت. وفهمت ما هو معدن زميلتي. فعدت إلى مكتبي وحزمت أوراقي وانصرفت " [1].

تتذكر البطلة هنا موقف حصل معها في العمل وانتهى وهي تسرده الآن فـي اللحظة السردية حتى تخبرنا عن سبب حالتها النفسية المتدهورة في ذلك اليوم الذي مضى من حياتها. واضح جدا من خلال المقطع السردي الذي يحوي أفعالا ماضية. أن الحديث عن موقف ريم وزميلتها الحاقدة لم يكن إلا فـي الـزمن الماضـي ولا تسرده في اللحظة الآنية. وإنما استعادته فقط لتهيئة القارئ بسبب تعاستها ذلك اليوم الذي حصلت فيه تلك القصة. والذي يفيدنا هنا هو بروز شخصية الزميلة لأول مرة في السرد الروائي. وهذا سمح لها بالظهور ولكن قامت شخصية الزميلـة بخدمـة شخصية الراوية " ريم " في أنها شخصية محورية في روايـة أيـام معـه، فهـذا استرجاع داخلي قريب المدى وذو سعة قليلة على صفحات الرواية، والدليل الآخـر على أنه استرجاع هو قولها " تساءلت وأنا أخرج من باب الوزارة، لماذا تكرهنـي إحدى الزميلات "[2]. يعني حصلت الحادثة قبل تساؤلها. الـذي هـو فـي لحظـة خروجها من باب الوزارة.

وهنا أيضا استرجاع داخلي خاص بألفريد فقد تذكرت البطلة " ريم "، ألفريـد حين قصت شعرها ، هاهي تقول للحلاق: "... هيا اقطعه ! وفجأة تذكرت ألفريـد ! مع شعري، سأقطع آخر خيط، ولو رمزي، في خطبتنا. ألم يقـل لـي مـرة :" اذا قصصت شعرك فلن تري وجهي في حياتك ؟ ". ألم أر مرة، دمعة تنحدر من عينيه حين قصصت خصلة صغيرة دليتها على جبيني ؟ " [3] .

فالمحفز للذاكرة هنا حادثة " قص الشعر "، التي يكره ألفريد، ومثلـه أيـضاً الملفوظ الروائي في الرواية الذي كان يعبر عن إعجاب ألفريد " بريم " وبـالأخص بشعرها، " منذ اللحظة الأولى من لقائنا تبادلنا الإعجاب، فقد رأيته من بعيد يتحـدث

---

1 الخوري، أيام معه: 76 – 77.

2المرجع نفسه: 76.

3 المرجع نفسه: 156.

إلى والدي، وخالي سمير وزوج خالي ناديا، فركضت إليهم، وتطـايرت خـصلات شعري الطويل في الهواء ..."[1] .

أرادت الراوية من خلال قص شعرها، قص آخر ذكرى لألفريـد الخطيـب القديم. على حد قولها: "مع شعري سأقطع آخر خيط، ولو رمزي، في خطبتنـا"[2]، فهي تريد أن تتخلص من المحفز لذكرى ألفريد وهو شعرها الذي أحبه وأعجب به، وجملة " فجأة تذكرت " تُبرهن لنا أن الراوية تتذكر حدثاً لاحقاً لبدء أحداث الروايـة ناهيك على أن القارئ استطاع أن يدخل إلى خبايا نفس الراوية ويعرف قرارها تجاه خطيبها الغائب عنها، الذي لم يتسن معرفته قبل ذكر هذه الحادثة. فاستطاع المتلقـي معرفة قرار الحاضر تجاه الماضي.

وهذا استرجاع داخلي آخر من داخل السرد الروائي. فبينما كانت ريـم فـي اللحظة السردية الآنية تلعب، تذكرت قول زياد لها :" شعرت بملل، وبـشيء مـن الخوف، وأخذت مخيلتي تخط بين الأصابع ما قاله لي زياد منذ أسابيع: " كنت أؤمن بمواهبك .. كنت أثق بأنك ستصبحين شاعرة كبيرة، ولكنك تضيعين أوقاتك بـاللهو .. بأشياء تافهة، إنك تخيبين آمالي "وأفقت من تأملاتي على صوت أحدهم يسأل: هل نلعب دورا ثانيا .. ؟ لا .. لا .. أنا لا أريد أن أضيع أوقاتي باللهو. أريد أن أعـود إلى بيتي .. أريد أن أكتب .. سأبرهن لزياد أنني ... قادرة .. قادرة .. قادرة .."[3].

كثيراً ما طلب " زياد"، من " ريم " أن تهتم بِشِعرها وأن تعيش لفنها؛ لأنهـا تضيع أوقاتها في اللهو على حساب موهبتها الشعرية. وحينما كانت ريم تلهو بلعب الورق وجدت حياتها مملة، وشعرت بشيء من الخوف، ولعل هذا الاسترجاع عبـر عما يغوص في نفس البطلة ودفعها إلى تأمل الماضي. فوجدت أحـداث الماضـي تلتصق بها أكثر كما شعرت بالملل واللهو. فهي تستحضرها وتناجيها وتحاورها في محاولة لكشف الذات وتعريتها أمام انهزامية اللحظة الحاضرة، لهذا نجـدها تؤكـد

---

1 الخوري،أيام معه : 18.

2 الخوري،أيام معه : 156.

3 المرجع نفسه: 222 – 223.

ثلاث مرات أنها قادرة على تخطي هذه الانهزامية. فاللحظة الحاضرة لحظة اللهـو، حفزت الذاكرة أن تستحضر الماضي. وتمنحه الحضور والاستمرارية في النص .

في رواية " ليلة واحدة " وجدت استرجاعاً داخلياً، رغم ضيق الزمن السردي في هذه الرواية، وكما قلنا، إن الاسترجاعات الداخلية تكون قليلة بالنسبة للروايـات التي تحمل أحداثها زمناً قصيراً مثل روايات ليلة واحدة، إلا أنه عثر علـى بعـض الاسترجاعات الداخلية متصفة بسعة صغيرة على الصفحات، وقريبة المدى زمنيـاً ونستعرض الآن هذا الاسترجاع: " إن مجاوري رجل ثري ،لا شـك ،ولكنـه مـن أثرياء الحرب وإلا ما زين يده بكل هذه المجوهرات .... وهو رجل سـخيف لأنـه يقبل أن يكون المال نفوذه الوحيد ... وإلا ما امتدت يده بهذا الاسترخاء على الطاولة تتحرك بكسل ... ودون هدف. إن مجاوري رجل تعود الحصول على مـا يـشتهي بالمال ولكن... هل قدر له يا ترى أن يكتشف أن المال لا يشتري الـشباب؟ وهنـا فجأة تذكرتك يا سليم ...! تذكرتك لأنك أنـت أيـضا تعتقـد أن المـال يـشتري السعادة"[1].

بهذا التأمل من بطلتنا رشا الراوية في أثناء مكوثها في القطار لذاك العجـوز الثري. تمّ تذكر زوج البطلة " سليم " تحاول الراوية أن توقع على إشـكالية المـادة والروح وتحويل الإنسان إلى سلعة، ففي بداية الرواية، صورت رشا للقارئ كيف تمّ خطبتها إلى سليم وسنورد ذلك النص لنربط بينه وبين الاسترجاع الداخلي، لأن مـا أن يقرأ المتلقي هذا الاسترجاع الداخلي يرجع لا إراديا إلى ذلك النص السردي الذي يتحدث عن كيفية خطبة " رشا بسليم " الرجل الثري :" يا رشا لقد تقدم شاب لطلـب يدك .... إنه شاب في الثالثة والثلاثين ... من عائلة طيبة ... إنه تاجر ... وماديانه لا بأس بها ... إنه غني يا رشا .... وبعد أن تمت الصفقة. إذ بي أرى رجـلا مسنا ..... "[2].

إذن إن ذلك العجوز المجاور للبطلة هو سبب تحفيز ذاكرة رشا إلى أن تعود إلى تذكر زوجها المسن الثري أيضا، وقد سردت لنـا هـذا التأمـل عـن طريـق

1 الخوري، ليلة واحدة : 49 – 50.

2 المرجع نفسه : 28 – 29 . تم حذف غير المهم .

مونولوج، لأن تداعيات الزمن الماضي يستذكرها الإنسان عن طريق تيار الـوعي الداخلي ألا وهو المونولوج؛ فالبطلة تعاني من أزمة نفسية سببها قديم وهو طريقة زواجها التي أثّرت في كل حياتها بالسلب.

وهذا استرجاع داخلي، يأتي بعد زمن لاحق لبداية الرواية وهو علـى لـسان " كميل " عندما كان " كميل " يحاور " رشا " : " سيدتي ... قلت لي في القطار إنني أريد أن أبدو بمظهر اللامبالي ... لا ... لست لا مباليا ... لست لا مباليا بـك ... ولكن ... لكنني حاولت أن أكبت لهفتي إلى البقاء معك ... "[1] .

كان هذا بعد انتهاء رحلة القطار من مرسيليا إلى باريس. حيث ذهب كل مـن " رشا " و" كميل " إلى مطعم. وتحاورا وتم من خلال هذا الحوار تذكر، مـا قالـه " كميل " " لرشا " بأنه كان يبدو غير مبالٍ. فقد سألت " رشا " وهي في القطار لمـاذا يبدو كميل غير مبالٍ بها؟ وهذا هو النص السابق الذي يبرهن على ذلك وقد جـرى سرده في داخل القطار :" – لماذا تحاول أن تصبح كل تصرفاتك باللامبالاة .... في الماضي يا سيدتي كان يجب أن أكون قويا .... لم أفهم تمامـا مـا وراء كلماتـه، وهممت أن أسأله ولكن جورج دخل في تلك اللحظة "[2].

يعني أن النص الاسترجاعي السابق الذي بدا فيه " كميل " غير مبـالٍ تُجـاه "رشا" كان قبل انتهاء رحلة القطار ثم الإجابة على تساؤل " رشا " لكميل الذي طرح خلال رحلة القطار الذي لم يتم الإجابة عليه مباشرة بسبب دخول جورج فـي تلـك اللحظة وبعد صفحات عديدة من الرواية تذكرت ذلك السؤال الذي لم يجب عليه في تلك اللحظة – لحظة تواجدهم في القطار وقد تم الإجابة عليه بعـد انتهـاء رحلـة القطار، في مطعم من مطاعم باريس.

انفجرت التداعيات النفسية والأفكار التي كانت تَعسفُ داخل نفسية " رشـا "، وذلك إثر ليلة الخيانة الزوجية التي تمت مع كميل الرجل الغريب الذي تعرفت إليـه في ساعات قليلة داخل القطار. فأصبحت تتذكر زوجها الذي يشكل إحـدى طرفـيّ المعادلة الزوجية المشروعة. إذ أخذت تبرر الخيانة، وقد تمّ ذلك من خلال استرجاع

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 137.

2 المرجع نفسه : 113 – 114.

داخلي، والذي يبرهن ذلك لفظتا ظرف الزمان " البارحة "، " الأمس " بما يعني أنها تتحدث عن حدث لاحقٍ لبداية الرواية. وانتهى "البارحة ... لأول مرة في حياتي ... وهبت نفسي وهذه هي خيانتي يا سليم ... في الأمس فهمت أن جسدي من ممتلكات نفسي، وأنه لم يكن يحق لي أن أتصرف به في الماضي ... نعم خنتك! " [(1)].

ما المسوغ لجعل هذا الاسترجاع داخلياً؟، هو أن فعلة الخيانة الزوجية حـصلت فعلا خلال السرد الروائي السابق، وإن الراوية بدأت تبرر فعلة الخيانة، بعد انتهـاء تلك الليلة وهي بذلك تسترجع حدثاً لاحقاً لبداية الرواية. وبهذا الاسترجاع استطاعت الراوية، أن تكسب عطف المتلقين وذلك من خلال الرسالة التي كتبتها لزوجها بعـد الخيانة، لأنها تعرف أن فعلتها شائنة في نظر زوجها ونظر مجتمعها وفـي نظـر المتلقي لهذه الرواية. لعلها تحافظ على صورتها التي تريد أن تبدو فيها أنها إيجابية وكأنها تقول : إن المرأة لا تخون زوجها إلا إذا شعرت بنقص، فهي تريد أن تشعر بتوازن نفسي إثر الفعلة الشائنة في نظر الجميع، وبهذا كشفت لنـا الراويـة عـن معاناتها النفسية، من خلال الرسالة التي كتبتها محملة نفسها سبب ضياعها وفقـدانها لمعنى الحياة، فنجدها محبطة يائسة من حاضرها.

ومن الاسترجاعات الداخلية في رواية "ومرّ صيف"، هذا الاستذكار الخـاص ببطلة " ومرّ صيف " سهير، الراوية تقول:" وتذكرت فجأة حادثة بسيطة. منذ يـوم اقترب محمد يريد أن يجلس على حافة السرير الذي يرقد فيه يوسف فقال لـه هـذا الأخير: " انتبه!! هذا السرير يميل، لقد جلست عليه جين هذا الصباح فانزلق الشاي علينا " ... وكانت المسكينة تشكو لي همها "[(2)].

هنا عرفت سهير من هذه الحادثة، أن العلاقة بين " جين ويوسـف " علاقـة ودية وليست رسمية ، كذلك كشفت تلك الحادثة عن قوة العلاقة بين الاثنـين، لهـذا تقرر سهير بعد تذكر هذه الحادثة أن تختصر زيارتها إلى " يوسـف "، " ووجـدت نفسها بعد تذكر هذه الحادثة تقرر أن تختصر قدر الإمكان زيارتها ليوسف" [(3)].

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 196 – 197.

2 الخوري، ومر صيف : 185 – 186 .

3 الخوري، ومر صيف : 186.

فهذا الاسترجاع الذي حدث لزمن لاحق لبداية الرواية. أي منذ وصول الدكتور يوسف الأسواني بريطانيا لتلقي العلاج في إحدى مستشفياتها. وتعرفه على الممرضة " جين ".جعل البطلة "سهير" تحدد طريقة تعاملها وعلاقتها مع يوسف فـي الوقـت الحاضر إذ تذكرت في الماضي هذه الحادثة. التي جعلتها تقرر كيفية علاقتها مـع " يوسف ". إذن هي اتخذت قراراً في الوقت الحاضر بناء علـى مـا تـذكرت مـن الماضي " هو ماضٍ قريب المدى، قليل السعة على مستوى الصفحات.

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي الخاص " إيتالو "،حديث الراويـة عـن حادثـة صغيرة فمنذ يومين عندما سهر معها في المطعم الذي تعمل فيه الصديقة فهـم أن هذا الشخص صديق حميم للصحفية وتعالت الغيرة في نفسه ... منذ يـومين فقـط وعندما رآها مقبلة نحوه تقول في نعومة : - هل تأخرت عليك ؟ أحس لأول مـرة في لندن بأنه لا يضيع وقته. بل بأن لندن هي أجمل مدينة في العالم ... " [1] .

هذا الاسترجاع الداخلي يبرهن للقارئ. إن "إيتالو" أحب "سـهير" خـلال مـدة وجيزة لا تتجاوز اليومين. وخلال هذه المدة الوجيزة أحس بغيـرة عليهـا نهـشت صدره. وخلال هذه الفترة أيضا بدأ يشعر بأن لندن أجمل مدينة في العالم. وأيـضا هذا الاسترجاع يترك للقارئ أن يعقد مقارنة بين حاله "إتيالو" النفسية قبل تعرفه على "سهير" وبعد تعرفه عليها. فقد أصبح يرى المدينة التي طالما كرهها. جميلة بل هي أجمل المدن، وهكذا نرى كيف كان "إيتالو" في الماضي القريب وكيف أصـبح فـي الوقت الحاضر. أي اللحظة السردية الآنية للرواية .

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية: ،" قبل يومين من عودتي إلى دمشق التقيت "بسهير" في مكتب شركة الطيران السورية وكانت مع اسماعيل يسألان عـن موعد سفر طائراتنا إذ أن صديقا لهما كان يريد زيارة مدينتي، فوجئت حين رأتني، بينما تذكرت أنني لمحتها ذات مساء في شارع البيكاديلي، تشع عيناهـا مـن وراء زجاج السيارة نيات سوداء. وإلى جانبها وراء المقود شاب جميل الطلعـة، أشـقر،

---

1 الخوري، ومر صيف : 220 – 221.

ذات مساء مضى من ذاك الصيف، وكنت أتحدث مع شاب هيبي في عينيـه بريـق يتأجج، بريق لا بد وأنه قد خمد الآن ... الآن ... الآن وأنا في دمشق "[1].

إن من يقرأ الرواية من أولها يفاجئه هذا الاسترجاع الداخلي، إذْ كانت الروائيـة تصر أن أبطال روايتها أبطال متخيلون، ودليل ذلك هذا النص من الروايـة عنـدما كانت تتحدث الراوية عن حادثة ميونخ التي تحدثت عنها في المضمون الحضاري. " أنا معهم، طبعا أنا لا أتحدث عن روايتي. وكيف أتحدث عن أبطال خياليين عاديين خلقتهم أنا ليعيشوا عندما أرى أبطالا حقيقيين يموتون في إيمان من أجل قـضية ... قضيتنا ... " [2] .

ماذا تريد الراوية من هذا التناقض؟، والسؤال الذي يبرز هنا كيف التقت بسهير قبل يومين وهي التي تقول عن أبطال هذه الرواية بأنهم خياليون.

في الحقيقة هذا أسلوب ليس بالغريب على الأديبة " كوليت الخوري "، التي تضع القارئ في العالم الروائي، وهو عالم تخييلي ولكن الخوري أوحت إلى القارئ بأنـه عالم حقيقي، الخوري كاتبة واقعية، وكل رواياتها تنتمي إلى المذهب الواقعي. فهـي تريد أن تتماهى الشخصية الحقيقية مع الشخصية المتخيلة " سهير "، حتى تقول لنـا كوليت بطريقة غير مباشرة أن شخصية " سهير " الصحفية تشبه شخصيتها، لأنـه كما يبدو من النص الاسترجاعي السابق، أن الراوية تدّعي أنها رأت سهير في لندن عندما قامت بتحقيق صحفي مع الهيبين. وبذلك تسرد الراوية مرة أخرى، ولكن على لسانها اللقاء الصحفي مع الهيبين وكأنها هي أجرته لا سهير. فوظيفة هذا الاسترجاع هو أن الراوية تريد إيهام القارئ بالواقعية بأنها فعلاً التقت أحد أبطالها قبل يـومين وهو استرجاع داخلي قريب المدى؛ لأن مدته " قبل يومين "، وقليل السعة بالنـسبة للصفحات المستهلكة إذْ إنه لا يتعدى الصفحة الواحدة .

ولو تناولنا الاسترجاعات الداخلية في رواية " أيام مع الأيام " سـنجدها كثيـرة وذلك تبعا لطبيعة الرواية، لأن الرواية فيها تذكر أيام ماضية إلى جانب أيام الحاضر

---

1 الخوري، ومر صيف : 296.

2 الخوري، ومر صيف : 160.

والزمن أيضا غير متتابع بل متداخل بطريقة تطلب من القارئ إعمال ذهنه حتى يستخرج الزمن المقصود.

وها هي "أسمى" تقول: " أول مرة ذهبت فيها إلى بيروت كانت على ما أذكر، لحضور عرس يولا وإدوار .... وفي المرة الثانية كنت أريد شراء بعض الكتب الأدبية الفرنسية .... "[1]. يظهر في المقطع السردي السابق أنه مقطع استذكاري وهو استذكار لاحق لبداية الرواية، والأدلة على ذلك صيغ الأفعال (ذهبت، كنت) ناهيك عن جملة " كانت على ما أذكر "، وفيها نفهم أن الراوية تذكر وتلخص لنا زيارتها لبيروت دون التفصيل، وبهذا يسد الثغرات التي يخلفها السرد الحاضر؛ فيساعد الاسترجاع على فهم مجريات الأحداث وتفسير دلالاتها، وبهذا تعود الراوية إلى أحداث على سبيل التذكر.

وهذا استرجاع يروى عن طريق العودة إلى الماضي بذكر أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير وهذا هو المقطع السردي الاستذكاري " هل تذكرون؟ حدثتكم عن تلك السهرة التي قضيتها قبل ثماني سنوات مع سعيد وجبران، نتعشى عند العجمي في بيروت ... حدثتكم أننا كنا نحلل الأوضاع ونسخر. ونروي النكات ونضحك. ونتحدث عن مستقبل ونحلم ... حدثتكم كيف كنا تلك السهرة نحلم بمجلة لنا جديدة تكون منارة للغد ونكون شاهدين على الماضي ... وسمعت سعيد يقول في النهاية – هذا الحلم البعيد سيصبح واقعا ... يا أسمى ... وشردت أفكاري وعادت ترن في أذني كلمات كمال : " الصحافة تلعب الدور الرئيسي في هذه المرحلة، لأن الناس مستعجلون يريدون أن يعرفوا بسرعة .... وعلى حملة الأقلام أن يقولوها ... "[2] .

يفهم من هذا النص السردي الاسترجاعي الداخلي أن الراوية تعيد على أسماعنا سهرة قضتها في بيروت مع أصدقاء لها. في هذه السهرة حلموا جميعهم بمجلة والآن في الوقت الحاضر السردي للرواية حققت حلم الأصدقاء بإنشاء مجلة في ذلك المجتمع الروائي وقامت الراوية بذكر هذا الحلم والأمنية التي تحققت لاحقا في

---

1 الخوري، أيام مع الأيام : 344.

2 الخوري، أيام مع الأيام من : 352 – 353.

باريس لذلك تقول الراوية " هل تذكرون ؟؟ وأيضا تقول وشردت أفكاري وعـادت ترن في أذني كلمات كمال ". وهذا كلـه يـدل علـى أن هـذا المقطـع الـسردي الاسترجاعي مكرر. ولكن هذا التكرار لم يكن مجانا بل كان له مغزى هـو أن مـا حلموا به سابقا قد تحقق بعد ثماني سنوات في باريس وبذلك استطاعوا أن ينـشئوا مجلتهم التي طالما حلموا بها. وهذا نص استذكاري بعيد المدى ثماني سنوات وقليل المدى بالنسبة للصفحات.

وهذا أيضاً مقطع سرديّ استرجاعيّ داخليّ ذكر على سبيل التكرار حيث يسرد عن طريق مقطع حواري بين " أسمى وحبيب " وها هو حبيب يقول : " هل تذكرين عندما رقصنا أول مرة ؟ قلت لي أننا لا أرقص وعندما سألتك لماذا ؟ أجبتني بمكر " ربما لأنني عاقلة " .

- أذاكر أنت ؟
- طبعا. أنا أذكر كل جملة قلتها لي. وكل تصرف قمت به. لكنك لا تتذكرين شيئا. لا تتذكرين مثلا أنني قلت لك يومها: " متـى تعقلين فعلا وتتزوجينني ؟ "
- ابتسمت للذكرى. لكن حبيب فاجأني .
- أنا لا أقول لك هذا لأذكرك إنما ... أنا أسألك من جديد "[1].

إذن لم يكن التذكير من أجل التكرار فقط وإنما لإعادة السؤال ؛وهو هـل تقبـل "أسمى" "بحبيب" زوجا لها ؟ وبهذا نستشف دلالة الاسترجاع هو إعادة طلب كـان في الماضي ولم يتغير في الحاضر، فالبطل مصمم على طلبه للـزواج حتـى بعـد سنوات عديدة من التذكر وكان هذا التذكر بعد ثماني سنوات بعد لقاء حبيب وأسمى في باريس في نهاية الرواية .

1 الخوري، أيام مع الأيام : 376.

ثانيا: الاستباق:

هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير للراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد [1] .

ويعرفه إبراهيم غرموس، بقوله : " إن الاستباق وهو يعني – من حيث مفهومه الفني - : تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة – حتما في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق أو لا يتحقق [2].

وتجدر الإشارة إلى أن الاستباق تقنية كانت تبرز بشكل جليّ في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص، فيقتل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ، حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها، في حين أن التوقع، ليس بالضرورة أن يتحقق كله أو بعضه، فيحافظ على بقائهما، في مثل بنية هذه الروايات الحديثة إلى حد كبير [3].

تقول سيزا قاسم في كتابها الموسوم " بناء الرواية": " هذه الظاهرة نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما، وذلك بالرغم أن الملاحم الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية، ولكن هذه التقنية ترتبط بما أسماه تدرووف " عقدة القدر المكتوب " فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدما نحو الإجابة على السؤال " ثمّ ماذا ؟ " وأيضا مع مفهوم الراوي الذي يكشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة، والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث إن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من

---

1 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 211

2 غرموس، إبراهيم، جماليات التشيكل الزماني والمكاني، فصول، دراسة الرواية: 312

3 يوسف، التقنيات السردية: 81.

الانتهاء ويعلم ما وقع، قبل وبعد، لحظة بداية القص ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني "[1] .

وتبدو التطلعات والاستشرافات الزمنيـة عـصب الـسرد الاستـشرافي أو الاستباقي، ووسيلة لتأدية وظيفة في النسق الزمني ككل وتكـون بمثابـة تمهيـد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها، وقد تأتي على شكل إعلان لما ستؤول إليه مصائر الشخصيات فتكون غايتها حمل القارئ على توقع حادث ما، أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات كالإشارة إلى احتمال موت إنسان، أو مـرض أو زواج وما إلى ذلك، بحيث يتعرف القارئ على وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة[2].

إن الاستباق هو حالة توقع انتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة الـنص، بمـا يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة؛ إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية أو الحكم بتحققها أو عدمه: " ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل، فليس هناك ما يؤكد حصوله "[3] .

لقد استطاع الراوئي في الرواية الحديثة أن يفلت من أسلوب التشويق بمفهومه التقليدي الذي يلزمه بتتبع سير الزمن من ماض وحاضر وتسلـسله عبـر تـوالي الأحداث وخضوعها لمبدأ السببية. وارتبط الروائي مع الزمن بعلاقات جديدة مـن خلال خاصية الاستباق [4].

إن الاستباق تقنية زمنية برزت كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة، ولكنـه أقل تواترا في السرد من الاسترجاعات، " إن الاسترجاع يغلب فـي الـنص علـى

---

1 قاسم، سيزا. بناء الرواية : 43 – 44

2 بحراوي، بنية الشكل الروائي: 132

3المرجع نفسه : 132 – 133.

4 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 4.212

الاستباق في الرواية الواقعية، بينما تزداد أهمية الاستباق في الرواية الجديدة، فلقد أصبح الراوي ينتقل بين أمس وغداً دون تمييز "[1].

وتظل تقنية الاستباق أقل ظهوراً في النص الروائي، فإن تقنية تقوم بوظائف تخدم تشكيل البنية السردية في امتزاجها ونسجها مع البنية الحكائية إذ يكون الاستشراف مجرد استباق زمني، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستباقات بأنواعها المختلفة [2].

ويمكن تلخيص وظائف الاستباق على النحو الآتي:

1. تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.
2. قد تكون الاستباقات بمثابة إعلان عن حدث ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها الراوي للقارئ.
3. تعد مشاركة القارئ في النص من أبرز وظائف الاستباق. إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث من خلال الاستشرافات، كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات والإجابة على تساؤلات يطرحها " ماذا بعد "، " ولماذا حدث ".
4. إن الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات والإيحاءات الأولية والرموز الأولية تمنح القارئ إحساسا، بأن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية، وإنما يجد لك الروائي خطة وهدفا يسعى إلى بلورتها في النص.
5. تُلقِي الاستباقات الضوء على حدث بعينه، لما يحمله من دلالات عميقة يمكن تفجيرها أمام القارئ من خلال تقنية الاستباق[3].

---

1 بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي: 133

2 المرجع نفسه : 134.

3 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 212 – 213.

ويلاحظ الدارس لتلك التقنية في النصوص الروائيـة. أن هنـاك نـوعين مـن الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد: وهما.

1. الاستباق كتمهيد :

هذا الاستباق يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيماءات أولية. يكـشف عنهـا الراوي ليمهد حدث سيأتي لاحقا. وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابـة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير الأنـا المـتكلم هـي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح الفرصة للراوي بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد[1].

إلى جانب أن الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجيـة. إذ يبـدأ بحدث استباقي تمهيدي ، ثم يتطور ويكبر لينتهي إلى حدث رئيسي لاحق[2] .

وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي، هو اللايقينية، بمعنى أنه يحكـي الحـدث الأولي وإتمامه، أويظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص، و" نقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ "[3].

2. الاستباق كإعلان :

أما الاستباق كإعلان، فهو يعلن صراحة عن " سلسلة الأحـداث سيـشهدها السرد في وقت لاحق [4].

وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحـق بطريقـة ضـمنية، فـإن الاستباق الإعلاني يخبر بصراحة في أحداث وإشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية[5].

يخلق الاستباق التمهيدي بشكل عام حالة توقع وانتظار لدى القـارئ، ويعـد الاستباق الإعلاني فهو حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهـائي بعـد

---

1 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 213.

2المرجع نفسه: 213.

3 بحراوي، بنية الشكل الروائي: 137.

4 المرجع نفسه: 137.

5 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 218.

إتمامه وانتهائه، ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل " لماذا حدث وكيـف حدث؟ " [1].

وللإجابة على تساؤلات القارئ ومشاركته في النص، يقوم الراوي بعد مفارقـة الاستباق وإعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن حقيقة الحدث المعلن وتقويم الإجابات، لذلك كثيرا ما تأتي المفارقة الاسترجاعية بعد استباق إعلاني [2].

وفي بعض النصوص الروائية، سنجد أن افتتاحية النص تعد استباقا إعلانيـا، إذ يعلن الراوي صراحة نهاية حدث رئيسي ونتائجه. ثم يترك لحركة النص بين زمـن السرد وزمن الحكاية، للكشف عن أسباب الحدث ونتائجه من خـلال تقنيـات عـدة أبرزها مفارقة استرجاعية [3].

أولا: الاستباق التمهيدي:

ورواية " أيام معه " تحوي افتتاحيتُها استباقاً تمهيدياً ، فالكاتبة بنت روايتهـا بناء دائريا إذ تبدأ الرواية حيث تنتهي لتصل إلى نهاية مغلقة، وهذا أسلوب مستعار من العالم السينمائي حيث يقدم مشهد في الفيلم وهو المشهد الأخير قبل وضع الشارة التي يكتب عليها أسماء الأبطال والممثلين ... وإلى آخره من أمور تختص بالشاشة التوضيحية قبل بدء الفيلم. ويعلق هذا المشهد في ذهن الشاهد وعنـد نهايـة الفـيلم يستذكر ذلك المشهد ويفهم ماهيته. وكذلك فعلت الأديبة كوليت الخوري، ويعتبر هذا العمل بمثابة استباق تمهيدي عما ستؤول له النهاية.

وهكذا ابتدأت الافتتاحية: " زحفت نظراتي ببطء وبرود ... فتـسلقت قامتـه المديدة ... وتوقفت، غريبة، عند ثغره ... ثم راحت تنبش في عينيه .. وتبحث فيها عن شيء .. عن أي شيء .. عن أثر أحاسيسي الماضية ... ولكن عبثا! هذه العيون التي كانت تشع، وتوحي إليّ بألوان المعاني تبدو فارغة ..

وهذه الشفاه التي تصب الحياة في وجهي، وفي مقلتي، تبدو متدليـة .. تـدل على السذاجة. هذا الرجل المنتصب أمامي طالما وددت لو أتلاشى فـي ظلـه ...

---

1 القصراوي، مها. الزمن في الرواية العربية: 218.

2 المرجع نفسه : 219

3 المرجع نفسه : 219

طالما تمنيت أن أضمحلّ بين ذراعيه .. يبدو مترهلا ... عاديا أنـي أنظـر إليـه وكأنني أراه لأول مرة! أخذت من يده الكتاب .. ومشيت نحو الباب .."[1] .

هذا ما كان في الافتتاحية ولو نظرنا إلى نهاية الرواية نرى نفس هذه الكلمات والجمل مكررة في صفحة 382 – 383 حيث تقول : هو الآن منتصب أمامي وبيده الكتاب، وزحفت نظراتي ببطء وبرود .... الخ "[2].

نلمس من خلال هذا النص الاستباقي وجود رجل أذله الحب على عكس مـا كانت عليه المحبوبة إذ هي التي ذُلتْ في بداية تلك العلاقة، فأرادت أن تظهر " زياد " بهذه الصورة، بأن عيونه التي كانت تشع بألوف المعاني أصـبحت فارغـة وأن شفاهه متدلية تدل على السذاجة هذا كله يدل على الإذلال، وقد نوهت إلى ذلك الناقدة ماجدة حمود في مجلة الموقف الأدبي فرأت في مقالتها " الرواية النسوية الـسورية وخصوصية الخطاب " إلى أن هناك الكثير من الأديبات والروائيات يتعمـدن إلـى إظهار الرجل بعدة أقنعة، لأنها ترى أن: " علاقة المرأة مع الرجل تختزل وتجـسد أنواع القهر التي تتعرض لها المرأة وتنغص حياتها بسبب سوء التفاهم التي تنتج عن أنانيته ورضوخه لمقولات اجتماعية رثة، كما تستطيع أن تكون العلاقة مع الرجـل مصدر فرح المرأة ومبعث أحلامها في تحقيق ذاتها عبر علاقـة الحـب والـزواج والأمومة، لذلك رأينا كثيرا من الروائيات يسلطن الضوء على هذه العلاقة ويجعلنها محور إبداعهن، ويمكن أن نلاحظ التوتر قد سيطر على هذه العلاقة، إذ آلم المـرأة والمؤلفة / البطلة، أن ترى الرجل عبر عدة أقنعة يختبئ وراءها وجهـه الحقيقـي، لذلك ألصقت به عدة صفات ذات دلالات سلبية " [3]. وهذا مثال لممارسـة الإذلال على الرجل " ركع عند أقدامي، كعبد صغير يائس، ووضع وجهه على ركبتي "[4].

---

1 الخوري، أيام معه : 13 – 14.

2 الخوري، أيام معه : 382 – 383 .

3 حمود. الرواية النسوية السورية. وخصوصية الخطاب مجلة الموقف الأدبي. العدد 361. 36 أيار 2001.

4 الخوري، أيام معه : 348.

إن تصوير الراوية لزياد على هذه الحالة يدفع القارئ إلى أن يحس أن هناك تبادلاً في الأدوار بين المرأة التي أصبحت قوية، لا تؤثر فيها العواطف، بل تنفر من الرجل وضعفه! هنا ألا يصح القول: إن الراوية التي يؤلمها ضعف المرأة ورقتهـا أمام الرجل، تود لو تسقط هذا الضعف على الرجل لعلها تنتقم من مصدر ضـعفها ولو كان على المستوى التخييلي. فتتنفس قليلا عن ضيقها[1]. والمرأة الضعيفة التـي لا تملك من أمرها شيئا.

في الحقيقة إن ما أشرنا إليه سابقا . هو دلالة هذا الاستباق الذي أرادت الراوية من خلاله أن ترينا تبدل زياد في علاقة الحب الحميمة التي جمعته و " ريم "، حيث إن هذا الاستباق بمثابة تمهيد عن تبدل حالة زياد. ناهيك عن أن الاستباق كما هـو معروف يقتل التشويق إلا أنه هنا يدفع القارئ بشغف إلى أن يعرف ذلك الـشخص الذي وصفته الراوية بأنه صاحب القامة المديدة. وتعمدت بأن لا تـذكر اسـم هـذا الرجل في البداية ولكن بعد قراءة ربع الرواية يستشف القارئ أن ذلك الرجل هـو " زياد " البطل الموازي " لريم "، وبالتالي منذ البداية دفعت الراويـة القـارئ بـأن يتساءل من هذا الرجل الذي قصدت ؟؟

وهذا المقطع الاستباقي أثارته الراوية، من خلال سخْطها على ذلك المجتمـع الذي انتقدته والذي يؤثر الدعارة في الخفاء، على الابتسامة الطاهرة علنا، فهي تريد أن تمارس حريتها بشكل صريح حيث ترى أنّ خروجها مع " زياد " إلـى الـسينما علنا، أفضل من خروجها معه بالخفاء، فهي ترى الخفاء يفضي الإنسان إلـى وادي من الكذب، فهي تكره الخبث وتحتقر النفاق، وبنفس الوقت هي تعرف أو بشكل أدق تتوقع ما سيقال عنها ويتضح ذلك في هذا المقطع السردي : " سأرافق زيـاد إلـى السينما .. ستشرئب الأعناق .. وتتسع الأحداق .. وتلوكني الألسن: " هـذه الفتـاة القليلة الأخلاق .. هذه الفتاة الوقحة .. كيف تجرؤ على مرافقة شاب ؟ يا لها من فتاة مستهترة!"[2]. وهذا الاستباق تمهيدي، لأن الراوية هنا تتوقع ما سيقول عنها المجتمع بعد خروجها مع زياد علنا إلى السينما ودليل هذا الاستباق استخدام حـرف الـسين

---

1 الخوري، أيام معه: 348.

2 الخوري، أيام معه : 100

الاستقبالي مع الفعل المضارع، وبعد هذا بصفحات يتحقق الاستباق. إذ تقوم الجـدة بلوم " ريم " التي خرجت مع زياد إلى السينما والجدة هنا جزء من المجتمع بل هي المجتمع المتأصل نفسه، وذلك بسبب تقدم سنها الذي يؤهلها بأن تتأصـل بعـادات وتقاليد المجتمع أكثر من صغار السن وهنا يتبين ذلك القول من خلال هـذا الـنص السردي على لسان الجدة: "- ريم .. أصحيح أنك كنت في السينما، منذ يومين مـع شاب ؟

أجبتها بصورة طبيعية – نعم .. لماذا ؟

ماذا دهاك ؟ هل جننت ؟ ... الخ "[1]، فريم ابنة هذا المجتمع كانـت تعـرف مـاذا سيحصل بعد خروجها مع زياد إلى السينما ، من انتقادات يوجهها لها مجتمعها الذي يرفض مثل هذا التصرف، وهذا كله يؤكد لنا أن هذا الاستباق تمهيدي.

في الحقيقة رواية " أيام معه " تحوي مقاطع سردية استباقية لا بأس بها، وذلك بسبب أولا طول الرواية التي تمتد صفحاتها على ثلاث مئة صفحة ونيف، ثانيـا أن الرواية كلها عبارة عن استرجاع؛ لأن الراوية تسرد قصة حصلت معهـا وانتهـت على شكل مذاكرات فهي تعرف مسبقا ماذا سيحصل وتخبر عنه.

يلاحظ خلال البحث عن تقنية الاستباقات، أنها موجودة بعدد لا بأس بـه فـي رواية المذكرات فرواية أيام معه مليئة بالاستباقات التمهيدية والإعلانية مما يـسمح بإعطاء أمثلة عدة.

وبما أن رواية " أيام معه " تتحدث عن علاقة "ريم" "بزياد" بطلي هذه الرواية. فالمثال الآتي يؤكد على عملية الاستباق التمهيدي على لسان "ريم": "سأعلمه..

سأعلمه كيف يكون إنساناً !

سأزرع في عينيه النهمتين نظرات عاطفية، سأغرس في نفسه اليابسة قيما صريحة، وسأزيح عن كاهله أعباء السنين الماضية، ورواسبها "2 .

هنا تمهد ريم للقارئ أو المتلقي كيف ستصبح طريقة تعاملهـا مـع " زيـاد " الرجل المادي الذي اكتسب ماديته وأنانيته من رواسب ماضية في حياته، لكن ياترى

---

1 الخوري، أيام معه : 105.

2 الخوري، أيام معه : 133.

هل فعلا ستعلم " ريم " محبوبها العاطفة وتمحو عنه ماديته؟ فإن وظيفة هذا الاستباق التمهيدي هنا هو تحفيز القارئ إلى التساؤل هل سيتم فعلا ذلك ؟؟ وتدفعـه بـشوق وشغف لمعرفة ما سيؤول له " زياد ". فهل يبقى ماديا أو يصبح عاطفيا ؟. وهكـذا تجعل المتلقي يتكهن ويتوقع تحقق الاستباق أو عدم تحققه.

في رواية " ليلة واحدة " نجد الاستباقات قليلة. وهذا لا يمنع من العثور علـى استباق تمهيدي في بداية الرواية عندما تحدثت " رشا " أنها لم تتوقع أن تجـد لهـا حبيبا خارج دمشق. وفي هذا النص السردي الذي هو على شكل رسالة قدمتها " رشا " لزوجها " سليم " نستشف ذلك الاستباق : " كنت أعتبر أن شعوري نحوك هو مـا يسمونه حبّا! كنت الرجل الأول والوحيد في حياتي ولم أفكر في يوم من الأيـام أن بإمكاني ألا أحب رجلي الوحيد ... لماذا سيطر على شبابي هذا التفكير ؟ الآن أمي غرست في نفسي مبدأ الإخلاص؟ الآن ظروفي لم تسمح لي أن أحب غيـرك ؟ أم لأن الشخص الذي كان يستطيع أن يتشرب نفسيتي فأحبه ... لم يحمله إلي القدر في دمشق ؟ "

وهكذا تمهد الراوية " رشا " بأن الشخص الذي استطاع أن يتـشرب نفـسيتها وأحبته حمله لها القدر خارج دمشق، وفعلا بعد قراءة الرواية يتحقق الاستباق فـي باريس إذْ تجد " رشا " محبوبها " كميل " المتغرب. ضمن رحلة القطار من مرسيليا إلى باريس وتحبه حبا جعلها تشعر بأنها أمسكت الحياة كلها بين أناملها فها هي رشا تقول: " فمددت له يدي المتشابكتين ... ليشدّ عليهما ويضمهما برفق ... ولم أستطع أن أتكلم ... ففي تلك اللحظة، شعرت بأنني أمسك الحياة كلها بين أناملي ... شعرت بأن اللحظة تتشرب دمائي ...واختلط فيها ... شعرت بأنني أعيش ... "[1] . فكميل وحده تشرب نفسية " رشا ". كما بدا ذلك جليا في المقطع السردي المحقق للاستباق التمهيدي.

في رواية " ومرّ صيف " نجد استباقاتٍ تمهيديةً ولكنها ليـست بطويلـة مـع اتّسامها بأنها ممكنة الحدوث أو غير ممكنة، وقلنا سابقا قـد لا يتحقـق الاسـتباق التمهيدي ،وقد يتحقق وهذا إحدى الاستباقات التمهيدية في هذه الرواية وهو ما توقع

1 الخوري، ليلة واحدة : 33.

الدكتور " يوسف " أن تقوله جين بعد انتهاء إجازتها الأسبوعية : " لكن جين أخذت عطلتها الأسبوعية. وهي الآن مع صديق جديد. صديق معافى . وقطب . ستحدثه عن هذا الصديق في الغد. وسيسليه حديثها. وارتاح للفكرة ولم ينتبه إلا للممرضة تقول له بعد أن نهض : -هل تريد شيئا آخر؟ "[1] .

فهل فعلا ستكون جين مع صديق لها وذلك خلال إجازتها الأسبوعية أم لم تكن وهل سيتحدث الدكتور " يوسف "عنه ؟ وهكذا تضعنا الراوية أمام استباق تمهيدي من خلال خواطر مرت في رأس الدكتور " يوسف " وهو يفكر "بجين" الغائبة التي تعود غداً. والجدير بالذكر هنا أن توقعات الدكتور يوسف كانت صحيحة إذ بالفعل قامت جين بسرد ما حصل معها خلال عطلتها الأسبوعية وهذا هو الدليل وجدته خلال الصفحات القادمة على لسان جين: " – لم تكن سهرتي جميلة ... لم أحب الشاب الذي دعاني في
الأمس ...
صدق ظنه، كان يعلم أنها ستحدثه عن سهرتها. ابتسم متسليا ... " [2] .

وهكذا فإن "جين" كانت فعلا بصحبة رجل معافى غير" يوسف"، وفعلا أخبرت الدكتور" يوسف" عن هذا الصديق، وحديثها جعل "يوسف" متسليا وبهذا صدق ظنه أي تحقق الاستباق التمهيدي الذي جاء على شكل توقع من الدكتور "يوسف".

وهذا استباق تمهيدي آخر ولكن الآن جاء بتوقع من " سهير " التي ترى أن الحب زائل وأنه حالة مرضية وبهذا تتوقع بأن " إيتالو " الذي أحبها سوف ينساها: "حملقت سهير في الكأس بين يديها ... نعم ... الحب يزول ... الحب حالة مرضية يشفى منها الإنسان. _ سينساها إيتالو بعد أسبوع. بعد شهر. بعد شهرين سينساها مع مرور الصيف ... هذا الذي غمرها بالحب ... بالدفء ... وكشف لها عن الغربة التي كانت تعيش فيها ... مع يوسف "[3].

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 150.

2 الخوري، مر صيف : 112.

3 الخوري، ومر صيف : 141.

وهل فعلا سينساها " إيتالو " كما توقعت أو ظنت " سهير" ؟ ،لا، من يدري قد لا ينساها إلى الأبد فمن خلال الرواية لم يتوضح أن تحقق هذا الاسـتباق أم لا. لأن "أيتالو " سافر إلى بلاده . وبعدها لا نعرف شيئاً عن أخباره في هذه الرواية.

وفي الحقيقة أن هناك استباقاً تمهيدياً جاء على شكل " حلم " وكلنا يعـرف أن الحلم قد يتحقق أولا يتحقق، ف" مديحة" زوجة "يوسف" تحلم بزوجها حلما مخيفا : " ليس غياب الزوج هو الذي يقلقها. فهو قد غادر منذ يومين فقط وهي قـد تعـودت طوال سنواتها معه ألا ترافقه في رحلاته العملية وألا تتدخل في مشاغله ... لكنهـا أبصرت مناما أخافها. رأت الطائرة تنفجر" بيوسف". ثم رأته في بستان واقف يبتسم وينادي ابنتهما الصغرى. هبت مذعورة سبحت ربها "[1].

إن كل ما نستطيع أن نستشف من هذا الحلم أن " يوسف " يتعـرض لمكـروه وبعدها ينجو منه، فالقارئ للرواية يستطيع تفسير الحلم لأنه يعلم أن "يوسف" يجري عملية في الكبد بينما الزوجة إحدى شخصيات الرواية لم تكن تعلم أن زوجها يجري تلك العملية في لندن، وبهذا الحلم نعلم مسبقا نجاح عملية يوسف. وهكذا نـستنتج أن بمقدورنا تقديم استباقات تمهيدية من خلال الحلم أي من خلال تيار اللاوعي.

أما الاستباق في رواية أيام مع الأيام فمختلف لم نعهده في الروايات الأخـرى للأديبة كوليت الخوري، وهذا يبرهن عن التطور الفني لدى الأديبة فقد تعلمت مـن خلال تجربتها تجويد فنها. لجأت كوليت الخوري إلـى اسـتخدام تقنيـة الاسـتباق التمهيدي في الافتتاحية وذلك من خلال عرض شخصيات الرواية التخييليـة. ومـن مهمات الافتتاحية الروائية تقديم هذه الشخصيات، والتمهيد لحركتها داخل المجتمـع الروائي، ولم يعثْر في افتتاحية " أيام مع الأيام " على شيء يخالف هذه المهمـة، إذْ كان هناك تحديد للبطلة الرئيسية "أسمى"، و"لحبيـب" و"كمـال" و"فـاتن" و"سـعيد" و"يولاند" و"نديم"، وبيان عام بصفات كل شخصية من هذه الشخصيات. سواء أكانت الصفات خاصة بالمهنة أم المعتقد السياسي أم الطبائع والأمزجة، والـشيء اللافـت للنظر هو استعمال (الاستباق الزمني) في أثناء تحديد هذه الشخصيات كتمهيد لهـم

---

1 الخوري، ومر صيف : 19.

بالظهور في الرواية، فهي تذكر – على سبيل التمثيل لا الحصر – شخصية كمـال، وتتحدث عنها، ثم تسبق الحوادث الروائية بالقول أنها ستتحاشى قدر إمكانها ذكـره في أثناء سردها قصتها مع حبيب. ولكنه سيطل على القارئ مـن خـلال حـديثها. وقارئ الرواية سيجد هذا الاستباقَ صحيحاً، لأن كمال لم يغب من الرواية، ولم يكن حاضرا فيها دائما، بل كان يطل بين حين وآخر [1].

وهذا هو تقديم الراوية أسمى لصديقها كمال : " كمال صديق عمـري وأخـي ..... مع ذلك، وعلى الرغم من أنني سأتحاشى قدر إمكاني ذكراه الآن، فلا تخـافوا ... كمال سيطل بنفسه علينا ... من أحاديثي ...... نعم على الرغم منـي، سـيطل علينا كمال بين الحين والحين سيطل عابرا، سيطل فقط ليعطي رأيـا، أو ليعـزف لحنا، أو ليحفر على جدار الوطن ... حقيقة "[2] .

ونهجت الراوية نفس الأسلوب مع بقية الشخصيات فقد لجأت إلـى المقيـاس الكمي في تحديد الشخصيات الروائية، وهذا المقياس يعلي تحديد الشخـصيات مـن خلال المعلومات التي تبثها الروائية. حين تذكر شخصية من الشخصيات. والواضح أن هناك تدقيقا في استعمال المقياس الكمي، ويعلل ذلك سمر روحي الفيـصل ذلـك بقوله " لأنني لم أعثر على شخصية روائية ذكرتهـا الافتتاحيـة ومـن معلومـات توضحها، فنديم صديق قديم للبطلة. حرّ كريم أديب حزبي وفيّ، عمره ثلاثون عاما، سوري لاجئ في لبنان. بل هو نفسه بالنسبة إلى البطلة التي وضحت للقارئ اسمها وسنها وحالها النفسية وزواجها وطلاقها واهتماماتها وعلاقاتها بالحزب والحـزبيين وما إلى ذلك. وهذا كله إخلاص للمقياس الكمي الذي يدل على أن تحديد الشخـصية الروائية لا يتم من خلال الاسم الشخصي وحده، بل يحتاج إلـى قـدر وافـر مـن المعلومات يوضح طبيعتها العامة أمام القارئ قبل الولوج في الحوادث "[3] .

---

1 الفيصل، سمر روحي. الرواية العربية البناء والرؤيا: 46 – 47.

2 الخوري، أيام مع الأيام : 19 – 20.

3 المرجع نفسه : 47.

وبهذا يقرر سمر روحي الفيصل بأن الافتتاحية بمجملها تعد استباقاً تمهيدياً قادراً على تحديد مسار الرواية، وطبيعة السرد فيها، فضلاً عن إثارتها شغف القارئ وحفزه إلى القراءة. والتمهيد البناء، للشخصيات واختراق الأمكنة الروائية (1) .

نهجت الأديبة الأسلوب نفسه في رواية "ومرّ صيف"، حيث لجأت إلى تقديم نبذة عن كل شخصية قبل الولوج في الأحداث وهذا مثال من تلك الرواية يؤكد الأسلوب المعتمد لدى الخوري في معظم رواياتها وذلك حين قدمت لنا شخصية يوسف: " الدكتور يوسف الأسواني. دكتور في الاقتصاد. مثقف جدي. تتجاذب عمره الأربعون والخمسون ممشوق القامة أسمر. في عينيه ودّ، وعلى شفتيه العريضتين حزم وفي نحول وجهه تصميم "(2).

ثانيا: الاستباق كإعلان:

والاستباق كما قلنا سابقا أنه إعلان تصريحي بما سيحدث لاحقا في السرد الروائي، وهذه الأحداث المخبر عنها حتمية الحدوث.

من خلال البحث عن هذه التقنية في الروايات الأربع وجدت بنسب متفاوتة في الروايات فرواية " أيام معه " أكثر الروايات التي احتوت هذه التقنية، ويعود ذلك إلى أن هذه الرواية تندرج ضمن الروايات التقليدية، وفضلا عن ذلك أن الأديبة كوليت الخوري كانت في بداية طريقها الإبداعي؛ فلم تكن قد تسلحت بكل التقنيات الفنية التي تخرج رواياتها من النمط التقليدي. ومن المعروف أن كثرة الاستباقات في رواية ما كما يقول بعضهم تقتل عنصري التشويق والمفاجأة، إلى أن هذا الأمر يقل عندما يكون الاستباق غير حتمي الحدوث كالاستباق التمهيدي الذي يترك لدى المتلقي حالة توقع وانتظار لما سيحدث لاحقا.

وعند التطبيق في هذه التقنية في رواية " أيام معه" وجدنا استباقات أو سوابق إعلانية منظورة مثل: " ولكنني سأبقى معه، والأيام بيننا .. سيعلمني. كما يقول، كيف أكون امرأة واقعية وفنانة، لا بأس، قد ينفعني ذلك في المستقبل" (3). وهنا تقرر

---

1 الخوري، أيام مع الأيام : 47.

2 الخوري، ومر صيف : 18.

3 الخوري، أيام معه : 122.

"ريم" بأنها ستبقى مع محبوبها " زياد "ولم تفارقه ولا شك في ذلك، وستصبح كما يريد لها أن تكون امرأة واقعية وقد يكون هذا الأمر ذا منفعة تعود على البطلة في المستقبل بالخير، والقرار الذي اتخذته "ريم" نص سردي داخلي يؤكد ما يعود إليه عنوان الرواية "أيام معه"، "فريم" تسرد قصتها مع "زياد" الذي يعود عليه ضمير الهاء في حرف الجر مع.

وفي برقية بعثها "ألفريد" خطيب الراوية " ريم " نعثر على استباق يكتب فيه الخطيب عما ينوي فعله في المستقبل ونقصد أحداث السرد اللاحقة وهذه هي البرقية التي توضح ما نرجع إليه: " سأكون في بيروت في السابع من كانون الثاني وسأقيم معكم بضعة أشهر، قبلاتي لرانية ولك .. "[1]. ألفريد

وهكذا أخبرتنا البرقية بموعد قدوم ألفريد وهو موعد مستقبلي لم يحدث بعد وأخبر عنه بشكل مقتضب؛ لأن الاختصار سمة من سمات البرقية الفنية، ومن يقرأ الرواية يعرف حتمية وصول "ألفريد" الخطيب في ذلك الموعد.

وفي قرار اتخذته البطلة " ريم " وهو نسيان المحبوب " زياد " وذلك إثر ما سببه لها من آلام بعد الخيانة التي حصلت مع المفتشة التركية العاملة في نفس شركة " زياد "، وهذا هو القرار: " سأنساه .. سأنساه .. نعم سأنساه .. أنا متأكدة من ذلك .. ولكن .. كيف لا تفهمين يا ناديا، أنني أبكي لأنني .. سأنساه ..؟ "[2].

يؤكد التكرار في (سأنسه)، وبالإضافة إلى تيقن البطلة من اتخاذ القرار حتمية حدوث فعل النسيان لدى البطلة في الزمن اللاحق، فهي تعلن صراحة بوضع نهاية لعلاقتها مع " زياد " الذي ما استطاع أن يتخلص من ماديته وأنانيته التي طالما نبذتها المتمردة " ريم "، فهي لا تريد الارتباط برجل شرقي يرث الفحولة الذكورية التي لطالما حاربتها الراوية، وفي نهاية الرواية تقرر "ريم" إنهاء علاقتها بزياد هاربة من حياتها الشرقية إلى الغرب علها تجد ساحة ملائمة لممارسة حرياتها الساعية إليها منذ بداية الرواية.

---

1 الخوري، أيام معه : 249

2 الخوري، أيام معه: 290.

وفي رواية " ليلة واحدة " تستبق الراوية حديثها عن موعد اتخذته مع طبيب فرنسي لتلقي العلاج علّها تجد شفاء لعقمها الذي حرمها الأمومة. " وبما أنك كنت لا تريد أطفالا فقد اصطنعت المرض وادّعيت بأنني أشعر بأوجاع غريبة ... وطلبت منك بإلحاح أن تصحبني في رحلتك الأخيرة هذه إلى فرنسا فأقابل هذا الطبيب الشهير الذي سمعت عنه الكثير"[1] .

وأخبرتنا الراوية بهذا الموعد من خلال الرسالة الموجهة لزوجها إثر الخيانة في الليلة السوداء التي سبقت موعد الطبيب وتحقق هذا الموعد في نهاية الرواية. ولكن هذا الموعد كان آخر ما عملته الراوية " رشا " بطلة " ليلة واحدة"، لأن القدر أجبرها على الرحيل وذلك إثر وقوع " رشا " بسبب كعب حذاءها تحت عجلات سيارة أودت بحياتها إن معرفة البطلة أن العقم لم يكن منها وبالإضافة إلى عدم نسيانها ليلة الخيانة جعلها تشرد وتلقى حتفها، ربما أرادت الأديبة كوليت الخوري هذه النهاية لبطلتها، لأنها لا تريد لها أن تعيش بقية حياتها خائنة لزوجها.

وبهذا نستطيع أن نقرر أن الاستباقات الإعلانية قليلة إلى حد أنها احتوت استباقاً إعلانياً واحداً وهو الذي ذكرناه أعلاه.

وفي "مرّ صيف " تعلن الراوية صراحة ما تريد أن يكون لأبطالها من مصائر مستقبلية تخبر مسبقا عن نجاح عملية الدكتور " يوسف " التي كانت لولا هذا التصريح غير متأكد من نجاحها فتقول: " أما أبطال هذه القصة فأنا لا أريدهم أن يموتوا ... على العكس ... لهذا ... ستنجح عملية يوسف في لندن نجاحا تاما ...
وستنحني مديحة في القاهرة وتقبل الأرض شكرا ...
وستبتسم جين الممرضة العاطفية ...
أما سهير فستحس بشيء دافئ في عينيها وكأنه ابتسامة فرح ... شيء يزيد عينيها العسليتين لمعانا ... "[2] .

وكان هذا الاستباق الإعلاني قد ذكر قبل إجراء العملية " ليوسف " القابع في إحدى مستشفيات لندن.

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 40.

2 الخوري، ومر صيف: 73.

وتحوي الرواية نفسهـا استباقا إعلانيـا آخر وذلك من خلال الحـديث عـن وصـول " سهير" إلى لندن بعد يوميـن: " مازال أمامـه يومـان. يومان كافيـان لأن يصل إليـه إنسـان من مصـر. إنـسـان ... صديقـ ـة ... ذات عينيـ ـن لامعتين ... " [1].

وهذان اليومان الذي تتحدث عنهما الراوية، هما اليومان اللذان يفصلان موعد إجراء العملية ليوسف وبهذا تتدخل الراوية وتخبرنا مسبقا عن وصول الصديقة ذات العينين اللامعتين التي لم تظهر بعد في الرواية والقارئ للروايـة يعـرف حتميـة وصول سهير إلى " لندن " التي هي إحدى أبطال الرواية.

لعلّ أبرز استباق إعلاني في رواية " أيام مع الأيام " هو مـا صـرحت بـه الراوية منذ بداية الرواية بأنها تود إخبارنا عن قصتها و"حبيب" وبهـذا تكـون قـد قررت أن مدار قصتها أو روايتها هي علاقتها بحبيب فها هي مـستخدمة أسـلوب الحكواتي تخبر القراء بأنها ستروي قصتها: " أنا أعرفه من زمان. مـن زمـان – وهذا الأهم – لي معه قصة. سأرويها لكم بسرعة. سأرويها ما دمتم تلحون. وما دام الفضول يغلي في عيونكم"[2]. وبعد ذلك تستدرك وتقول: " قلـت سـأروي القـصة بسرعة، أخطأت فهي أولا لا تروى بسرعة لأنها طويلة تنساب على مدى سـنوات وسنوات "[3]. وبهذا الاستباق الإعلاني نرى أن الراوية حذت حذو القصّ التقليـدي القديم، والقارئ هنا، كما يبدو، هو الذي يلح على الراوية أن تروي قصتها فالشغف والانتظار يغلي في عيونه على حد قول الراوية. وهذه وظيفة من وظائف الاستباق الذي يدفع بالقارئ إلى التساؤل " ماذا بعد ؟ " .

وفي نهاية الرواية وبعد الحديث المطول عن قصتها وحبيب تقـول للقـراء " أرأيتم كيف أن حبيب صديق لي قديم قديم ؟ أرأيتم كيف أنني أعرفه مـن زمـان ؟ وكيف أنه – هو – يعرفني من زمان ؟ " [4] .

---

1 الخوري، ومر صيف : 40.

2 الخوري، أيام مع الأيام : 17 .

3 الخوري، أيام مع الأيام : 17.

4 الخوري، أيام مع الأيام : 366.

وها هي هنا تفي بوعدها للجمهور أو القراء بأنهـا قامـت بروايـة قـصتها و"حبيب". وهذا القول فيه تحقيق الاستباق الإعلاني الذي تقـدم ذكـره فـي بدايـة الرواية.

4.4 تقنيات الحركة السردية (الديمومة)

من الدراسات الشكلية الوصفية في دراسة الزمن، حقل يرتبط بالمقارنة بـين زمن المتن ومساحة المبنى الحكائي، ولعل المصطلح الشائع الدلالة على هذه العلاقة هو الديمومة أو المدة حسب تودوروف حيث تحكي " المفارقة بين الزمن الذي هـو المفروض أن يمتد فيه الفعل الروائي المقدم وبين الزمن الذي تتتابه قراءة الخطـاب الذي يستدعيه هذا الفعل، والواقع أن الزمن الأخير لا يسمح لنا بقياسه بدقة "[1].

يسمي جيرار جينيت التقنيات الأربع التي تربط زمن السرد الروائـي وزمـن الحكاية المتخيلة:" الأشكال الأساسية للحركة الـسردية"، ويقـسمها إلـى طـرفين متناقضين، وطرفين وسيطين، أما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد فهما الحذف والوقفة الوصفية، ففي الحذف يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردي، أما الوقفة الوصفية فإن زمن السرد يتسع ويمتد في الخطـاب في مقابل تباطؤ زمن الحكاية أو يكاد ينعدم. ويتمثل الطرفان الوسيطان في المـشهد والخلاصة. أما المشهد ففي الغالب يكون حواريا. ويتحقق فيه شيء مـن المـساواة الزمنية بين السرد والحكاية. ولكنها مساواة أقرب إلى البطء، ثم الخلاصـة وتعنـي السرد الموجز المختصر وتعمل على تسريع السرد. حيث يختصر الـراوي زمـن الأحداث الحكائية الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة عبر مساحة الخطاب السردي [2].

1 الشوابكة ، السرد المؤطر : 86.

2 (بتصرف) جينيت، خطاب الحكاية: 108 – 109.

فالديمومة إذن بشكل عام هي دراسة الحيز الذي استغرقته الوقـائع فـي الحكاية والحيز الذي امتدت عليه الأحداث في النص . والأول زماني والثاني مكاني يقاس بالجمل والفقرات(1).

وكما قلنا سابقا يقترح جينيت أن يدرس الإيقاع الزمني مـن خـلال تقنيـات حكائية تشمل الخلاصة والوقفة والقطع والمشهد (2).

وغالبا ما يميل الباحثون إلى تقسيم هذه التقنيات إلى قسمين: قسم يشمل تقنيات التسريع السردي. وآخر يتضمن تقنيات التبطيء السردي.

أولا: تقنيات التسريع السردي وتتضمن التلخيص والحذف .

1- التلخيص .

هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير مـن زمـن الحكايـة. وتتضمن البنى السردية، تلخيصات لأحداث ووقـائع جـرت دون الخـوض فـي تفاصيلها. فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات(3) .

ويعد التلخيص تقنية زمنية يلجأ إليها الروائي في حالتين : الحالة الأولى، هي سرد أيام عديدة أو شهور أوسنوات من حياة الشخصية دونما تفـصيل للأفعـال أو الأقوال وذلك في بضعة أسطر أو فقرات قليلة وتكون عادة أحداثا حكائية ممتدة في فترة زمنية طويلة، فيقوم الروائي بتلخيصها في زمن الـسرد وتـسمى الخلاصـة الاسترجاعية. والحالة الأخرى، حيث يتم التلخيص لأحداث سردية، لا تحتاج إلـى موقف زمني سردي طويل. ويمكن تسميتها بالخلاصة الآنيـة فـي زمـن الـسرد الحاضر(4).

يرى جينيت أن الخلاصة " ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر والخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الـذي

---

1 الشوابكة، السرد المؤطر نفسه : 86 – 87.

2 لحمداني، حميد .بنية النص السردي. المركز الثقافي العربي. ط 2. بيروت الدار البيـضاء. 1993م: 75

3 القصراوي ، الزمن في الرواية العربية: 224

4. المرجع نفسه: 224.

يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية، التي يتمدد إيقاعها الأساسي بتناوب التلخـيص والمشهد"[1].

وإذا كانت الخلاصة " أو التلخيص " في الرواية الواقعية تأتي كمقطع سـردي مستقل، فإنها تظهر في الرواية الحديثة كإشارات سردية تلتحم في النص ، ويـرى جينيت أن الخلاصة بمفهومها التقليدي. تنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى آخر سريع والعكس. وبالتالي تجعل القارئ يلهث وراء النص. فالتلخيص " أقرب إلى الأسلوب التسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبي وفوق ذلك أنه يتميز بالتجريد، والتجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الروائي الحديث لوصف المشاعر والخلجات النفسية، وهو ما حاول كتاب تيار الوعي أن يصلوا إليه"[2] .

ويتجلى دور الخلاصة في النص الروائي بالمرور السريع علـى فتـرات زمنية حكائية أو سردية لا يرى الروائي أنها جديرة الذكر، أو جديرة باهتمام القارئ وبالتالي يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي :

1) المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد الثغرات.
2) الربط بين المشاهد الروائية.
3) تقديم شخصية جديدة، وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية .
4) تقديم الاسترجاع .
5) تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.
6) تعمل على تحقيق الترابط الزمني بين فترات زمنية طويلة؛ لتحمي السرد من التفكك[3].

وإذا كانت الرواية الواقعية تعتمد على الخلاصة في التسريع، فـإن الروايـة الحديثة لا تهتم بالتلخيص بالطريقة والكيفية ذاتها التي يعتمدها أصـحاب الروايـة

---

1 جينيت، جيرار. خطاب الحكاية.: 109.

2 أنظر قاسم، بناء الرواية: 61.

3المرجع نفسه : 56.

الواقعية، لأن " التلخيص يتنافى مع مفهوم الزمن عند الروائيين المحدثين حيث إنهم حاولوا التقاط اللحظة المعبرة .... حيث إن الزمن لا يكتسب أهميـة مـن الأمـور الخارجية التي تقع فيه، فتصبح بعض الأحداث هامة وبعضها غير هامة، حيـث إن المهم هو الحياة في سيرها أو بكونها حياة لا أكثر ولا أقل، فهي القيمة المطلقـة لا الحدث الخارجي" [1].

" والملخص سرد بانورامي ينأى بنفسه عن الوقفات الطويلـة عنـد الأشـياء والأماكن والنفوس ويكتفي بالإشارات أو الأحاديث المختصرة "[2].

وقد اعتمدت كوليت الخوري على تقنية التلخيص وفي أعمالهـا كثيـر مـن المقاطع المجملة:

فمن ذلك هذا المقطع السردي من رواية " أيام معه " ؛ إذْ تقول "ريم":" تسلمت منه رسالتين بعد ذهابه مباشرة *. وفيها يؤكد لي حبه ثم انقطعت أخباره، مع الأيام، ظننته نسيني.

ومرت أشهر .

وابتدأ اليأس يتسرب إلى نفسي. وشعرت بأن جميع المنافذ قد سدت في وجهي، فصرت أحاول أن أخلق آمالا جديدة من " عدم "، وأن أجمع قوتي لمجابهة الواقـع، والصبر عليه.

ولكن، جرى حادث مؤلم سود بقايا أيامي، وسحق أنقاض قوتي، حـادث لـن أتوقف عنده الآن. جعل مني ومن رانية يتيمتين وحيدتين في بيتنا الفارغ.

ولم أجد حولي في مصيبتي سوى" ناديا"، زوج خـالي، وهـي فـي الثامنـة والثلاثين. جميلة ومثقفة جدا، وكانت صديقة أمي منـذ الـصغر، وبرهنـت علـى إخلاصها بما كانت تقدمه لي ولرانية من حنان، وصداقة وتشجيع.

---

1 قاسم ، بناء الرواية : 63.

2 الشوابكة، السرد المؤطر : 88.

* تقصد خطيبها " ألفريد "

وتوالـت الشهور، والفـراغ يمتص عمـري، هذا الفراغ القاتـل الـذي يحيـل حب الحيـاة إلى ملـل، ويخلـق من الآمـال يأسـا، ويطفـأ بريـق العينين "[1].

إن التلخيص يبدو واضحا من خلال هذا المقطع السردي المذكور سابقا، " فريم" أخبرتنا عن طريق تلخيص استرجاعي أن ألفريد خطيبها سافر وتسلمت منه رسالتين ولم تذكر لنا فحوى تلك الرسائل فقد لجأت إلى التلخيص. وذكرت أيـضا انقطـاع أخباره، ومع مرور الأيام ظنت أنه نسيها وتؤكد على التلخيص حيث تستخدم عبارة ومرت أشهر، بعدها ذكرت حادثة وفاة والدها وكيف وقفت إلى جانبها في مصيبتها زوج خالها ناديا. وعادت وقالت " توالت الشهور" وأظهرت لنا مدى معاناتهـا مـن الفراغ.

أول ما يلاحظ على هذا التلخيص الآني أنه يحوي وظائف عديـدة أولا: هـو مرور سريع على فترات زمنية طويلة نسبيا، ثانيا: ومـن خـلال هـذا التلخـيص استطاعت الراوية أن تقدم لنا شخصية لم نكن نألفها – سابقا - حيث قدمتها بوصف مكثف" لم أجد حولي سوى "ناديا"، زوج خالي"، ذكرت عمرها وشـكلها الخـارجي وثقافتها وذكرت جوانب من أخلاقها. ثالثاً: استطاعت أن تلخص لنا بإيجاز شعورها بالفراغ الذي يقتل ويحيل حب الحياة إلى ملل، وهكذا أبرزت الراوية معاناتها خلال المقطع التلخيصي السابق. الذي استمر فترات طويلة من الزمن لا تتجاوز كما قلنـا سابقا العامين، قبل تعرفها على " زياد ".

ومثال آخر في رواية " أيام معه "، " في الأسبوع التالي جرت بضعة حوادث كلها تافهة بحد ذاتها، لكنها آلمتني كثيراً. كان يؤكد لي أنه سيسهر عندي، فأقـضي يومي أهيئ بيتي وأحضر طعامه المفضل وأعتني بشكلي. وأطرز أحلامـي. وفـي المساء يخابرني ليقول إنه تعب أو أنه يود القراءة. نعم حوادث تافهة لكننـي كنـت أعمر منها أيامي. كان مثلا يعدني بأنه سيخابرني ظهرا، فـأنتظر مخابرتـه كـل

1 الخوري، أيام معه : 21 – 22.

الصباح، ويأتي المساء ..... وأدير رقمه ليجيبني بلهجته الفاترة، أنه لا يذكر أنه قد وعدني "[1].

لخصت الراوية في هذا المقطع السردي في علاقتها مع زياد ما حدث خـلال أسبوع وهو زمن طويل نسبياً إذا ما قُورن بفترات زمنية قصيرة جداً ولكنها تصبح بالأحداث إذن مرّ أسبوع من الزمن سرد بفقرة واحدة، وأبرزت الراوية خلال هـذا التلخيص وعود " زياد " التي لم يفِ بها تجاه "ريم"، وبـذلك اسـتطاع القـارئ أن يستشف تغير وفتور علاقة " زياد ، بريم"، والذي يؤكد التلخيص هي عبارة " فـي الأسبوع التالي جرت حوادثُ، كلها تافهة "[2]، فتعمدت الراوية عدم ذكر كـل تلـك الحوادث بل اكتفت بذكر اثنتين منها على سبيل ذكر الأهم وتفادي غير ذلـك؛ لأن الروائي الناجح يلجأ إلى التكثيف لإضفاء نوع من الشعرية على عمله.

الآن سأذكر تلخيصاً آخر من روايـة "أيام معـه"على لسان البطلة الـشاعرة "ريم"،" ارتميت في أحضان المجتمع، صرت أرافق ليلى إلى السينما وألبي دعـوات الصديقات إلى سهرات في بيوتهن، وأرافق أحيانا ناديا إلى نادي الشرق. حيث ألهي نفسي بلعب الورق .. " [3] .

يفهم من هذا التلخيص الاسترجاعي أن "ريم"، ارتمت في أحـضان المجتمـع وأصبحت تقضي أيامها إما في السينما، أو في تلبية دعـوات صـديقات لهـا إلـى سهرات، أو مرافقة زوج خالها " ناديا " إلى النادي، أو في لعب الأوراق، أليست كل هذه الأمور تحتاج إلى وقت طويل نوعاً ما حتى تمارس الراوية هـذه النـشاطات الاجتماعية ؟ فلنقل على الأقل بقيت على هذا الحال حسب ما رأينا في هذا المقطـع التلخيصي مدة شهر، إذْ من غير الممكن أن تمارس تلك النشاطات فقط في يوم واحد والذي يبرهن لنا أن ممارستها لهذه النشاطات استمرت أياماً هو اسـتخدامها صـيغ الجمع في السرد مثل (دعوات، صديقات، سهرات، أحياناً) ؛ مما لا يـدع شـكاً أن الروائية تقصدت إهمال التفاصيل اليومية التي لا تخدم نمو الحبكة وتطوّرها.

---

1 الخوري، أيام معه : 196.

2 الخوري، أيام معه: 196

3 الخوري، أيام معه: 207.

وفي الحقيقة أن هناك فكرةً لا بدّ من ذكرها، في رواية " أيام معه " هي أن الراوية تسرد أحداثاً استمرت ثلاثَ سنواتٍ من عمر البطلة " ريم "، أي منذ كان عمرها سبع عشرة عاماً، إلى أن أصبحت في العشرين. إلا أن الحدث الأهم الذي أبرزته، وأقامت الرواية عليه، هو علاقة البطلة بالموسيقي " زياد "، التي استغرقت قرابة عام؛ لذا احتلت مسافة كبيرة من الرواية – أي ثلاثمائة واثنتين وأربعين – أما السنتان الأولى والثانية فقد استغرقت إحدى وثلاثين صفحة فقط. وعلى هذا نستطيع أن نقول أن التلخيصات في الرواية لم تكن فقط تلخيصات لشهور أو أيام قليلة أو أسبوع، وإنما لسنتين فالرواية لخصت سنتين كاملتين بمساحة نصية قصيرة نسبياً، ونقصد من هذا القول إن التلخيصات قريبة المدى وسردت في أغلبها على شكل استرجاعات وبهذا نقرر أن هذا النوع من التلخيصات استرجاعية حيث تسرد بإيجاز ما حدث معها في الماضي. وكل الاسترجاعات رويت على لسان الراوية، لأن الراوية كلية العلم.

أما التلخيصات في رواية " ليلة واحدة "، منطقياً وقبل الولوج إلى الرواية يفهم من عنوانها أن الأحداث التي جرت مر عليها ليلة واحدة. فمن المفروض أن يذكر تفاصيل كل تلك الليلة، دون اللجوء إلى التلخيصات. وإن ترد تلخيصات تكون على سبيل الاستذكار أي الاسترجاع. حيث لجأت الراوية في رواية " ليلة واحدة " إلى تذكر ما جرى معها، في سن الخامسة عشرة من عمرها، وهي الآن في الرواية طبعاً تبلغ من العمر خمسة وعشرين عاماً. أي تسرد استرجاعاً مدته عشر سنوات. حيث لخصت تلك السنوات بتسع صفحات من الرواية أي ما حدث في عشر سنوات يسرد بتسع صفحات، ورحلة القطار سردت في ليلة واحدة امتدت على بقية صفحات الرواية التي تزداد عن مئتي ونيف من الصفحات. وكذلك الأمر بالنسبة لرواية " ومرّ صيف " فبعد البحث عن تلخيصات وجدتها مذكورة في الاسترجاعات الخارجية فلا داعي لذكرها مرة أخرى.

أما رواية "أيام مع الأيام" فقد لخصت الراوية حياة جدتها في فقرة واحدة فقط وامتدت زمنياً من الشباب حتى الشيخوخة وها هي الفقرة :" جدتي في يوم من الأيام سأحدثكم عنها طويلا. عن هذه المرأة الذكية التي جاءت إلى هنا، إلى دمشق ذات

يوم بعيد، صبية جميلة مرهفة، تحمل في عينيها لون أشجار الزيتون المتسابقة حتى الأفق هناك في سهول " الرامة " في فلسطين ...جاءت تحمل في قلبها هدير بحر عكا .. جدتي أسمى "[1].

قدمت الراوية لنا ملخصاً عن مجيء جدتها وهي صبية إلى أن أصبحت جدة، دون التطرق لأي تفاصيل من حياتها على سبيل المثال زواجها ، وكم أنجبت من الأولاد، وما حصل معها من أحداث، بل اكتفت بقولها إنها من فلسطين، وتحمل عينان خضراوان والمستفاد من هذا التلخيص هو أن القارئ يعرف أن اسم البطلة الراوية هو نفس اسم جدتها، ناهيك عن أن الراوية لم تفِ بوعدها وتحدثنا مطولاً عن جدتها والقارئ للرواية يستشف صحة هذا القول.

وهذا تلخيص آخر ورد من خلال الرواية ويختص بـ "بيولاند" الصديقة: " يولاند. صديقتي اللبنانية.. كانت في ذلك الزمن سنة 69 في حوالي الخامسة والثلاثين من العمر، أنيقة مرهفة، تعمل في قسم العلاقات العامة لشركة تجارية وتسكن شقة محلية في رأس بيروت. كنت أعرفها منذ أيام الدراسة. منذ أن قضيت سنة في المدرسة الداخلية في بيروت. أذكر أنها كانت تعطينا دروسا في الموسيقى وأنها كانت تحبني أنا بالذات وتعاملني كأختها الصغيرة .. ثم فيما بعد جمعتنا الظروف صدفة .. فتواصلت المودة القديمة، ونمت بيننا صداقة ناعمة توطدت مع السنوات .. "[2] .

وبهذا تكون الراوية قدمت لنا ملخصاً يظهر فيه طريقة معرفتها "بيولاند ". فالقارئ يكتشف من هذه الفقرة المدة الطويلة التي جمعت بين " يولاند "و" أسمى" في راوية " أيام مع الأيام "، وتم ذلك من خلال تقديم عام لشخصية "يولاند" التي تظهر في الرواية بين الحين والآخر.

وبنفس الطريقة التقديمية، لخصت لنا الراوية نبذة عن " جبران "و" فاتن "حيث تقول: " أعرف كل واحد منهما قبل أن يتعارفا. جبران صحفي لبناني، راسلنا في فترة إلى المجلة في دمشق وفي فترة أخرى كتبنا معا في الجريدة نفسها في بيروت.

---

1 الخوري، أيام مع الأيام: 30.

2 الخوري، أيام مع الأيام: 37.

وفي جميع الفترات كان صديقا عزيزا... كان اشتراكياً مؤمناً، يحضن القضية في أعماقه ويصمم على أن يسهم في بناء الوطن من جديد ... كان آنذاك في الثامنة والعشرين من العمر ... أما فاتن فقد كانت جارتي في دمشق. وعلى الأصح، كانت جارة المطبعة التي تصدر منها المجلة. وأذكر أنها كانت تتردد علينا في المطبعة أكثر مما كانت تتردد إلى مدرستها. كانت تحب الصحافة، وكانت تعتبرني في الصحافة أستاذة. وبدوري كنت أعتبرها أختا صغيرة مهيأة لأن تصبح صحفية كبيرة ... أراها الآن كما في تلك الأيام. وحشية الجمال، جميلة السمرة ... كانت شيوعية. وبالأحرى تميل لأن تكون شيوعية .. كانت قد جاءت إلى لبنان منذ ثلاث سنوات لتدرس العلوم السياسية في الجامعة العربية في بيروت. وكان لا بد، عندما التقت بجبران منذ سنة تقريبا، أن تتولد بينهما شرارة الحب ... " [1] .

إن القارئ للمقطع السردي السابق يلتمس ذلك التلخيص فالراوية تعرف "جبران" و"فاتن" منذ سنوات بعيدة، وهذه المدة لُخصت على مدى صفحتين فقط. قدمت خلالهما الراوية تقديماً عاماً لشخصيتين في روايتها دون التطرق إلى جميع التفاصيل التي حصلت خلال السنوات الماضية، ويلاحظ القارئ أيضاً أن هذا التلخيص جاء على سبيل الاستذكار أي أنه تلخيص استرجاعي فالأفعال الماضية وعبارة أذكر وأتذكر ... وما إلى هنالك من دلائل تبرهن الاسترجاع، كما تؤكد حرص الروائية على التخلص من الحشو.

ثانيا – الحذف :

الحذف هو التقنية الزمانية الأخرى إلى جانب التلخيص، التي تعمل على تسريع حركة السرد، حين يقوم الراوي التقليدي، بضمير الهو – مثلا – بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها، وما مر فيها، من الشخصيات بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي أو أنه يعمد إلى عدم تحديدها [2].

---

1 الخوري، أيام مع الأيام : 40 – 42 .

2 بحراوي، بنية الشكل الروائي : 156.

وتحمل هذه التقنية عدة تسميات منها : الثغرة، أو الإسقاط أو القطع، ويعتبر وسيلة لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة، أو القفز بالأحداث بأقل إشارة أو بدونها، والحذف يلعب دورا حاسما في اقتصار السرد وتسريع وتيرته من قبل الراوي أو السارد[1].

ويلجأ السارد عند تجاوز مرحلة من المراحل إلى الإشارة إلى الزمن أو المدة كأن يقال على سبيل المثال، ومضت خمس سنوات أو وبعد إحدى عشرة سنة وهكذا. والحذف على أضرب:[2].

1- حذف معلن: والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي، وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده، لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني، ويقل الحذف المعلن في البناء التداخلي الجدلي للزمن، ويختفي في البناء المتشظي [3] .

2- الحذف غير معلن: حيث تحذف سنوات معاشة دون تحديد الفترة الزمنية. وفيه يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة [4] .

3- الحذف الضمني:

يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرنولوجي، وبالتالي لا بد أن يلجأ إلى الحذف الضمني. " ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية، حيث لا يظهر الحذف من النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ

1 بحراوي، بنية الشكل الروائي : 156.

2 الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات: 90.

3 القصراوي. الزمن في الرواية العربية : 233.

4 المرجع نفسه : 234 – 235.

أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغـرات والانقطاعـات الحاصـلة فـي التسلسل الزمني الذي ينظم القصة "[1].

والحذف الضمني كأي نوع من أنواع الحذف يعمل على تقليص واختزال زمن السرد وتسريعه وفي الروايات ذات البناء المتشظي لا يمكن تحديد الحذف الـضمني لسهولته، لأنها بنيت عليه، فتشظي الزمن وانشطاره فـي اتجاهـات مختلفـة بـين الماضي والحاضر والمستقبل، تجعلنا غير قادرين على تحديد موطن الحـذف، لأن تتبع الحذف الزمني وتحديده، يبرز أكثر في الروايات ذات الزمن التتابعي المتسلسل. حيث تطل على القارئ " على شكل فراغات في التسلسل الزمنـي للـسرد أو فـي صورة اسقاطات من القصة " [2] . تكون على شكل فضاء بصري إما (...) بثلاث نقاط أو (***) ثلاث نجمات. وقد يسمى بالحذف الافتراضي.

إن حركة الزمن في البناء التتابعي أو في بعض الروايات ذات البناء التداخلي تكون واضحة. ومن السهل تتبعها وكشف الحذف، أمـا فـي الروايـة ذات البنـاء التداخلي الجدلي للزمن فنجد الحذف الضمني ممكناً تحديده بصعوبة كبيـرة، وذلـك لأنها بصورة نسبية على توالي الأحداث[3] .

كان هذا على الجانب التقديم النظري لتقنية الحذف أما الآن سوف نتتبع هـذه التقنية في روايات الأديبة كوليت الخوري لا على سبيل الإحصاء وإنما الانتقاء.

أولا : الحذف المعلن.

يلاحظ على رواية "أيام معه" أنه كل بداية في قسم نجد قطعاً معلنـاً أو غيـر معلن، وإن بحثنا عن القطع المعلن نجده لا يتجاوز حذف سوى أيـام أو أسـبوع أو شهر، ولا نجد قطعاً لسنوات وذلك لقصر المدة التي تتحدث عنها الراويـة؛ فهـي تركز حديثها حولَ ثلاث سنوات من عمرها كما قلنا سابقاً، وهنا تقوم الراوية بتحديد زمني للحذف ومن أمثلة ذلك بعد أن قررت أن تتحدى المجتمع وتعمل كأي رجل :"

---

1 بحراوي، بنية الشكل الروائي: 163.

2 بحراوي، بنية الشكل الروائي: 163.

3 المرجع نفسه: 163.

ومرت سبعة شهور، وبدد العمل بعض مللي، وبلور شخصيتي لكنه لم يملأ فراغي .. فراغ حياتي "[1] .

ما يلاحظ على هذا الحذف أنه يلخص ما شعرت به الراوية خـلال هـذه السبعة أشهر. من خلال عبارات قصيرة وهو أن العمل بدد الملل الذي تـشعر بـه" ريم " وبلور شخصيتها ولكنه لم يملأ فراغها. فهي لم تتحدث عن كيفية العمـل ولا توصف مكان العمل ومتى يبدأ ومتى ينتهي وما هي طبيعة العمل بل اكتفت بـذكر الأثر النفسي للعمل في شخص "ريم".

وهذا مثال آخر من القطع المعلن في هذا المقطع السردي " بعد يومين، وصلت صديقتي الصحفية اللبنانية نجوى لتقيم عندي بضعة أيام" [2].

جاء هذا المقطع السردي بعد مشهد حواري بين " ريم " و" زياد ". إلا أن هذا الحذف جاء في بداية الجزء الخامس من القسم الأول. وأن هذه الفترة المحذوفة هي من زمن تعارف ريم لزياد. فتفادت الراوية ذكر ما حدث في هذين اليومين.

وهذا حذف معلن نَفْسي حيث تحدد الراوية مرور ثلاثة أيام كأنهـا دهـور " ومرت ثلاثة أيام ... مرت ثلاثة دهور .. " [3].

وتَرى ما الذي جعل ريم تشعر بأن الثلاثة أيام ثلاثة دهور ؟ إن هذا الـشعور كان مبعثه الانتظار والتفكير " بزياد " البطل، الذي ابتعد عن المحبوبة. ويوضح ذلك القول مقطع سردي سابق لهذا الحذف. " ثلاثة أيام وأنا ألوب في هذا البيت، ثلاثـة أيام وأنا أتخبط في الفراغ، في الفراغ المليء بطيف زياد .. إنه يعتقد أنني في بيت خالي .. وأنا وحيدة .. حاولت أن أدرس وأقرأ فرأيته بين السطور، " [4]. إذن الحالة النفسية التعسة هي التي تجعل المرء يشعر ببطء الزمن. حيث بقيت الراوية " ريـم" تفكر بالمحبوب الذي لا يغيب عن تفكيرها فهو يظهر حتى بين السطور عند القراءة.

---

1 الخوري، أيام معه: 30.

2 الخوري، أيام معه: 57.

3 الخوري، أيام معه: 204.

4 الخوري، أيام معه: 202.

في رواية " ليلة واحدة "، كما قلنا سابقاً، لا يسمح ضيق الزمن الذي تتحـدث عنه الراوية هو "ليلة واحدة " لتقنيتي التلخيص والحذف بالظهور؛ لأن معظم مساحة الراوية تسرد لنا قصة رشا وكميل في ليلة واحدة. إلا أن الراوية تسرد لنا حياتهـا الماضية مع زوجها التي استغرقت عشر سنوات عن طريق استرجاع، تحدثنا عنـه سابقا فبعد البحث وجدنا حذفاً معلناً في ذلك الاسترجاع وهو : " ومرت السنون ... والفراغ يزدرد أيامي ... وفي السنوات الثلاث الأخيرات مللت ... "[1].

لطالما تحدثت بطلات كوليت الخوري عن نفس الموضوع وهو موضوع الملل والفراغ ومعروف أن هذين الموضوعين هما مـرض الأرسـتقراطيين. حيـث لا مشاكل ولا منغصات للعيش بسبب الرفاهية التي يعيش بها أبناء تلك الطبقة فالحيـاة الزوجية التي امتدت على مدى عشر سنوات كانت رتيبة فارغة على حـد تعبيـر " رشا " بطلة "ليلة واحدة" وبالأخص الحذف المعلن بثلاث سنوات.

أما في رواية و"مر صيف"، لم تتحدث الراوية إلا عن صيف من أصياف لنـدن قضاها أبطالٌ شرقيون في بلاد غربية غريبة. حيث لا يتعدى الزمن بضعة شهور، وإن وجد حذف معلن أو غير معلن سيكون بالأيام والأسابيع والشهور فقط.

" ما نستطيع ذكره هنا، هو أنه حذفت تفاصيل حياة الأشخاص في الماضي وإن ذكر معلومات من هنا وهناك لتغطية وظيفة السرد. فقد أخِذَ المهم فقط من حياة كل شخصية عن طريق تقنية الاسترجاع.

وهذا مثال أسوقه عن حذف معلن وجدته وحيدا في الرواية وهو " ومر أسـبوع على وجود "سهير" في لندن. أسبوع أمست خلاله وكأنها في مستشفى كبير لا يهمها فيه سوى غرفة رقمها 19" [2]. في هذا المقطع السردي لخصت الراوية ما أحـست به " سهير " خلال أسبوع كامل دون التطرق إلى تفاصيل ما حصل إلا أن" سـهير" كانت تحس بأن لندن بأكملها مستشفى كبيرة لا يهمها من هذه المستشفى سوى غرفة رقمها 19. وهي غرفة الحبيب " يوسف ".

---

1 الخوري، ليلة واحدة: 38.

2 الخوري، ليلة واحدة : 165.

أما عن الحذف المعلن في " أيام مع الأيام "، قلنا سابقا إن هذه الروايـة زمنهـا متداخل ومتشابك، ويبرهن على ذلك عنوان الرواية. فالبطلة أسمى تسرد لنا سيرتها عبر أيام متناثرة مبعثرة فقد اعتبرها لوحات فنية يختارها الفنان حـسب ذوقـه. لا حسب الزمن؛ زمن رسمها. " إنها مجرد لحظات مفرقة. تنبع من هنا وهنـاك مـن خضم الماضي. دون تسلسل زمني. وكأنها لوحات بعثرها فنان على جدران بيتـه. دون مراعاة لفترات رسمها "[1] .

ثانيا: الحذف غير المعلن .

وهو قفز من زمن ميت إلى زمن حي دون تحديد الفتـرة الزمنيـة وتركهـا غامضة وغير واضحة. ولقد قمت بتقديم تأطير نظري لهذه التقنية سـابقا أمـا الآن سوف نقوم بتطبيقها على روايات موضوع الدراسة.

في الحقيقة أن الرواية رواية "أيام معه" غنية نوعاً ما بهذا النوع من الحذف ، إلا أن البحث سيتطرق إلى الأهم منها: "ومضت بضعة أيام، ودعا نجوى عملها إلى العودة إلى بيروت "[2].

" مضت بضعة أيام"، هنا الحذف غير المعلن والبضع يتراوح بين الثلاث إلى تسع أيام وهي الفترة التي مكثتها الصحفية نجوى عند صديقتها ريم. وفي الروايـة حذف غير معلن: " ومرت الأيام الأولى من شهر آب "[3] . لكن هذا الحذف يتـرك القارئ تقدير تلك الأيام التي مرت فهي على الأرجح عشرة أيام لأن الـشهر يبلـغ ثلاثين يوما.

وفي الحقيقة إن هناك حذفاً غير إعلاني آخر إلا أن مـادة البحـث لا تتـسع لحصر جميع ما عثر عليه في هذه التقنية فها هي ريم تقول:

" توالت الأيام"

كنت أجتمع بزياد كل يوم. لكن لقاءاتنا أصبحت خاطفة

---

1 الخوري، أيام مع الأيام : 17 كرر المقطع لضرورة الحديث لنبرهن أن الحذف يكون قليل في الرواية ذات الطبيعة الزمنية المتداخلة.

2 الخوري، أيام معه : 81.

3 الخوري، أيام معه : 144.

وصرت أشعر بالأيام الأخيرة بقليل .. قليل من البرود
في تصرفاته، في أحاديثه، في نظراته" [1] .

إن هذه الأيام التي توالت استطاعت أن تغير في مجرى الأحداث، حيث عمل الزمن عمله، فقد جعل "ريم" متوازنة أمام " زياد" وأصبحت تشعر ببرود عاطفي من جانب المحبوب.أن هذه الأحداث ليست ذات أهمية وقيمة في تنمية المبنى الحكـائي، أو أن ثمة ما يشكل منغصاً للساردة في تلك الفترة فتمر عليها سريعاً أو تتجاوزهـا، أو أن أحداثاً حدثت لها علاقة بالسياسة فتجاوزتها الكاتبة .

أما الروايتان الأخريتان (ليلة واحدة، ومر صيف) كما قلنا سابقا يضيق الزمن السردي بهما ولا يوجد حذف غير معلن.

أما رواية " أيام مع الأيام " فقد عثرنا على حذف غير معلن استخدمته الراوية أسمى وهو: "ومرت أيام لم أقابل خلالها حبيب "[2]. وهنا نجد هذا المقطع الـسردي يؤكد عنوان الرواية التي ركزت على قضية الأيام. وهذه الأيام ذات طبيعـة غيـر متسلسلة كما قلنا سابقا.

وهذا حذف غير معلن من داخل هذه الرواية وأيضا محدد بأيام غير معلنـة عن عددها، وهو: " فغاب وجه حبيب عن ذاكرتي. ومرت الأيام .. مـرت الأيـام، خانقة مختنقة "[3]. وواضح من هذا النص السردي أن تلك الأيام المنبعثة في الذاكرة قد تحذف أيام دون ذكر ما حصل بها لأن الـذاكرة قـد تكـون تخـون الإنـسان. وبالأخص أن هذه الأيام غير متسلسلة فقد تذكرتها الراوية بعد ثماني سنوات، وزيادة على ذلك فإن المعانة النفسية تدفع بالساردة إلى عدم تذكر ماضـيها ، أو تقتـصر على الإشارة إليه .

إن أهم ما يلاحظ على تقنية الحذف بشقيها إنها جاءت قليلـة فـي روايـات الأديبة، إلا أنه يجب الذكر أن سنوات التي جاءت قبل استرجاع الشخصيات لحيواتها الماضية تُعد حذفاً .

---

1 الخوري، أيام مع الأيام : 182.

2 الخوري، أيام مع الأيام : 263..

3 الخوري، أيام مع الأيام : 340.

ولتوضيح ذلك مثلا في رواية " أيام معه " قامت ريم بتذكر ما حصل معها من أحداث من عمر السابعة عشرة إلى عمر الواحد والعشرين وحياتها قبل ذلك لم تذكرها، ويعد هذا حذفاً لأن الراوية لم تتطرق إلى تلك السنين أي من الطفولة إلى عمر السابعة عشرة، فنحن لا نعرف شيئا عن تلك الأيام، فقد طرحتها الراوية لعدم أهميتها. وهكذا لم نر طفولة أي شخصية من شخصيات الروايات فكلها ركزت على مرحلة المراهقة والشباب فقط، وذلك حتى تتناول الأديبة المشكلات التي تواجهها المرأة المراهقة والشابة ضمن أُطر المجتمع وتقاليده القاهرة لطموحات المرأة المرهفة الإحساس.

ثالثا: الحذف الضمني.

وهو الحذف الذي يتمثل بالبياض الذي يفصل بين فصل وآخر على حد ما رجع إليه الشوابكة في كتابه الموسم " بالسرد المؤطر "[1]. والمتمثل أيضا بالفضاء البصري الذي يكتب بالثلاث نقاط أو ثلاث نجوم كما قلنا سابقا.

فنحاول التماس بعض الأمثلة على هذه التقنية في روايات أديبتنا كوليت الخوري. ففي رواية " أيام معه"، آثرنا أن نذكر الحذف الضمني الذي يفصل بين فصل وآخر ففي نهاية القسم الثاني من هذه الرواية أنهت الراوية حديثها عن وصف الرقصة التي قامت بها هي و" زياد ":" وفي انعكاس الأضواء الخافتة على الجدران .. كنا خيالا واحدا .. يتلوى .. يتوجع .. ويذوب مع الأنغام .. "[2] .

وهكذا من الأجواء المظلمة نجد أنفسنا أمام أجواء مضيئة في القسم الثالث الذي يبدأ الحديث به بوصف طريق التي تفصل بين بيروت ودمشق وذلك خلال عودة البطلة " ريم " من بيروت إلى بلادها دمشق فهي تقول : " كان الطريق يركض، ويطوي الأشجار وراءنا، ويقصر ويقصر، وكأنه حبل يشدنا إلى دمشق، إلى بيتنا، إلى حياتنا .. "[3].

---

1 الشوابكة، السرد المؤطر: 91.

2 الخوري، أيام معه : 159.

3 الخوري، أيام معه : 163.

وهكذا نلاحظ هذا الحذف الضمني بين الرقصة والعودة إلى دمشق وهكذا استطاعت الراوية أن تختزل الزمن بتغاضيها عن الحديث ما حصل بالتفصيل بعد الرقصة بل اكتفت بإنهاء القسم الثاني بالرقصة وبداية القسم الثالث بعودتها إلى بلادها.

أما الحذف المتمثل بالثلاث نقاط فهو مليء بشكل كبير جداً. حتى يصعب على المرء إحصاؤه، لأنه كما قلنا سابقا ينتظم معظم الرواية إلا أن الفضاء البصري في رواية " أيام معه " يتمثل بنقطتين فقط وإليك هذا المثال من الرواية على لسان زياد " أشعر بالملل .. ملل قاتل .. إن هذه البلادة مميتة .. أنا مرتبط بها لأنها بلادتي .. لأنني سوري .. لكنها مميتة .. أنا في الطريق إلى بلاد جديدة .. إلى سماوات جديدة إلى وجوه جديدة .. أملّ .. أملّ.. يكاد الملل يقتلني .. "[1].

وهكذا من خلال تلك النقاط نرى أنها حذفت كل أسباب ملل زياد من بلاده فلم نعثر على سبب منطقي يوضح لنا سبب ملل" زياد".

أما بالنسبة للحذف الضمني المتمثل بثلاث نجوم فلم نجد لهذه التقنية إلا مثالاً واحداً بنجمة واحدة في رواية " أيام معه "، وذلك بعد الانتهاء من حديث "زياد" و"ريم" على الهاتف نجد مباشرة نجمة توحي بانتهاء المكالمة الهاتفية، إلى اللقاء المباشر بين زياد وريم في بيتها والدليل على ذلك هذا المقطع : " ا ... الشاعرة تتكلم .. شاعرتي أنا .. هل أنت باقية في البيت ؟ سأمر بك حالا .. "

- هيا أخبريني، ماذا فعلت في هذه الأيام الثلاثة ؟

اقتربت منه بطفولة :

- زياد .. أنا لا أستطيع أن أفعل شيئا وأنت بعيد عني " [2].

إذن من حوار على الهاتف إلى حوار مباشر في البيت وذلك من خلال حذف ضمني تمثل بنجمة واحدة.

أما في رواية " ليلة واحدة "،فيتضح الحذف المتمثل بالبياض الذي يفصل بين فصل وآخر.

1الخوري، أيام معه : 180.

2الخوري، أيام معه: 204 – 205.

في نهاية القسم الثاني من الرواية تنتهي الرسالة التي تكتبها رشا إلـى زوجهـا ويظهر ذلك جليا من القوسين المقلوبين في نهاية الرسالة وكتابة اسمها: " من قال يا سليم ... أن حياة خمس وعشرين سنة ... ستنقلب رأسا على عقب ... في مدى ... ليلة واحدة ؟ "[1] . رشا ...

وفجأة تظهر لنا راوية أخرى غير رشا تسرد بقية أحداث الراوية حيث تقول:
"مزق هدوء الغرفة فجأة زعيق الهاتف ... فذعرت رشا ... "[2].

وهكذا نشعر بحذف ضمني خلال هذين المقطعين وبخاصـة بإنهـاء دور الراويـة الأولى ودخول راوية أخرى.

وفي الحقيقة أن تقنية الحذف المتمثّلة بثلاث نقاط موجودة في المقطع نفـسه فلا داعي للتمثيل عليه؛ فهو ينتظم معظم الرواية، كما قلنا سابقاً، والجدير بالذكر هنا أنه تمثل بثلاث نقاط وليس بنقطتين كما هو في رواية " أيام معه ".

أما الحذْف الضمني المتمثل بالنجوم فهو موجود بنجمة واحدة وهذا مثال من الرواية : " دون أي كلام أو سؤال ابتسمنا متفقين ... وعدنا إلـى الـوراء خطـوة لندخل معا المقهى المرمي على حافة الرصيف .

أمام طاولة صغيرة محتمية بعامود كبير جلسنا ... راضيين "[3] . فمثلا لـم تذكر لنا الراوية كيف تم الاتفاق على اختيار هذه الطاولة بينها وبين كميل ولم تقـم أيضا بوصف ذلك المقهى وإنما اكتفت بقولها : طاولة محتمية بعامود كبيـر. فقـد أغفلت الراوية تفاصيل لا أهمية لها.

أما رواية " ومر صيف " فنجد تدخل الراوية بين الفينة والأخرى في أحداث الرواية يجعلنا نشعر بحذف ضمني بين فصل وآخر وندللُ على ذلك من خلال هـذا المثال: " وخرجت من البار إلى البهو واتجهت نحو المصعد ... وهي تحـس بـأن نظرات شاب مثلها وحيد ... تتبعها ... "[4] .

---

1 الخوري، ليلة واحدة : 199.

2 الخوري، ليلة واحدة : 203.

3 الخوري، ليلة واحدة : 146.

4 الخوري، ومر صيف : 65.

هنا في هذا المثال أنهت الراوية الحديث عن " سهير "، و" أيتالو "، أشخاص الرواية المتخيلة، وكان ذلك في نهاية الجزء الثامن من القسم الأول وفي بداية الجزء التاسع في نفس القسم تقوم الراوية بسرد أحداث حصلت معها هي لا مع أبطالها فهذا يشعرنا بحذف ضمني بسبب تمازج الرواية بين قصة أبطالها وقصة الراوية البعيدة عن مسرح الرواية المتخيلة فهي ليست بطلة مشاركة، ونتفاجأ في هذا الجزء بقـول الراوية: " صعقني أمس نبأ وفاة قريب لي، كان يزورنا ويتحدث ويـضحك. وبعـد ربع ساعة من ذهابه هتفوا لنا. هرعنا إلى المستشفى لنجده وقد فارقته الروح "[1].

والحقيقة أن هذا المزج بين أحداث الرواية سواء الأحداث المتخيلة أو الأحداث الحقيقية يحدِث حذفاً ضمنياً مما رأينا هنا.

أما الحذف المتمثل بثلاث نقاط فسنضرب هذا المثال من هذه الرواية وهو عبارة عن مشهد حواري بين " يوسف " و" سهير " فيه تطلب " سهير " من " يوسف " أن يبقى متفائلا بنجاح العملية: " – من حسن الحظ أنك وصلت قبل العملية. كنت أريد أن أراك فمن يدري ...

قاطعته معاتبة

- لا تتحدث بهذه اللهجة المتشائمة ... فهمت من الدكتور أنور أن العمليـة بسيطة ... ثم ... أريد أن أخبرك شيئا ... وقربت مقعدها مـن مقعـده ومدت يدها تشد على اليد القوية : الأعمار يا حبيبي بيد ا ... لا يموت الإنسان إلا في اللحظة التي كتب له فيها أن يموت فيها ... " .

فلو أردنا تقدير المحذوف في الثلاث النقاط الأولى في هذا المقطـع : " كنـت أريد أن أراك فمن يدري ... "[2] .نستطيع أن نكتب بدل الثلاث نقاط قـد لا أراك. فهذا حذف ضمني استطعنا تقديره.

وأما الحذف المتمثل بثلاث نجوم فإنه موجود في هذه الرواية وهذا مثال مـن الرواية يعزز قولنا : " وكانت سهير تود أن تقضي هذه البرهة في التفـرج علـى

1 الخوري، ومر صيف : 66.

2 الخوري، ومر صيف : 51.

واجهات المخازن المحيطة بالفندق. ولكن الأمطار حالت دون ذلك وكان أن وقفـت لأول مرة في الهبو الواسع " .

- الطقس رديء ... رديء للغاية.

قال هذه الكلمات بلهجة إنكليزية ركيكة رجل إلى جانبها [1].

فيفهم من خلال الفضاء البصري أن هناك تفاصيل حذفت لعدم أهميتها ولا داعي لذكرها.

أما رواية "أيام مع الأيام" فنرى الحذف الضمني المتمثل بين فصل وآخر حيـث نجد في نهاية الجزء الخامس من القسم الثاني حديث الراوية "أسمى" ينتهـي بقـول "أسمى" تطلب من "حبيب" أن يلتقيا في أحد المقاهي: "- عندي رغبة في أن تـشرب القهوة في أحد المقاهي المنسية هناك على ساحل .. ومن هناك .. علـى الـساحل سأريك كيف تبدو بيروت من بعيد مدينة، شقراء .. "[2].

وفجأة دون أي إنذار يفتتح الجزء السادس من القسم الثاني بسؤال

" – هل تتزوجينني ؟ "[3] .

من خلال الحذف الضمني الذي حصل مع بياض الورقة في نهايـة الجـزء الخامس نفهم . تم الموافقة على طلب "أسمى" دون أي تفصيل وجـدنا أنفـسنا مـع "أسمى" و"حبيب" في ذلك المقهى، فلم يعرف المتلقي كيف تم القبول ولم يعرف كيف وصل كل من " أسمى " و"حبيب" إلى المكان، ففي القسم الـسادس يتفاجـأ المتلقـي بوجود كل من "أسمى "و"حبيب" في المقهى، وناهيك أيضا عن أنه لم يـتم وصـف المكان بل وجدنا أمامنا تساؤلاً هو " هل تتزوجينني "[4] .

في الحقيقة أن وظيفة الحذف الضمني هذه تعفي الكاتب من ذكر التفـصيلات التي لا داعي لها في السرد، لأن العالم الروائي عالم مختلف عن العالم الحقيقي الذي

---

1 الخوري، ومر صيف : 120.

2 الخوري، أيام مع الأيام : 104.

3 الخوري، أيام مع الأيام : 185.

4 الخوري، أيام مع الأيام : 185.

لا يسرد كل شاردة وواردة بالتفصيل الممل وإلا عندها تـصبح الروايـة مجلـدات وتصبح أيضا مملة .

أما الحذف المتمثل بالنقاط فرواية " أيام مع الأيام " كرواية " أيام معه " اكتفـت بوضع نقطتين لتعيين الحذف، وكما هو معروف فهو حذف بصري ويسمى بالفضاء البصري وهذا مثال من الرواية لتوضيح هذه التقنية: " – الصديق التاجر وزوجتـه سألاني عنك وطلبا أن نسهر معهما الليلة. فما رأيك ؟ ...

جعلت لهجتي طبيعية للغاية وأنا أقول

- لا أعتقد أنني سأتمكن الليلة .. لأنني وعدت ولـدي أن أصـحبهما إلـى السينما " [1] .

وكما يبدو من المقطع أن " حبيب " يطلب من "أسمى" أن تـسهر معـه، إلا أن البطلة الراوية "أسمى" ترفض. ونستطيع هنا أن نقدر إجابتها " لحبيب" على النحـو التالي ونضع ألفاظاً مكان التنقيط نبرهن عن الحذف الذي حصل " لا أعتقـد أننـي سأتمكن السهر معكما الليلة، لأنني وعدت ولديّ أن أصحبهما إلى السينما ".

فهنا ضمنيا يفهم المتلقي أن "أسمى" اعتذرت عن السهر الـذي نـاب عنـه التنقيط.

وأخيراً ومن خلال تقنية الحذف الضمني المتمثلة بالنجوم ننهي حـديثنا عـن تقنية الحذف بشكل عام. حيث اتبعت المؤلفة كوليت الخوري نفس أسلوب روايـة " أيام معه " باستخدام نجمة واحدة للتعبير عن هذا الحذف والذي يدرج أيضا ضـمن الفضاء البصري. وهذا مثال يوضح كيفية استخدام هذه التقنية في رواية " أيام مـع الأيام ": " كان ذلك صيف 1969 .. * مرت أيام لم أقابل خلالها حبيب "[2].

فبعد الانتهاء من الحديث عن صيف 1969 تضع المؤلفة (*) دلالة أن هناك كلاماً محذوفاً وتأتي مباشرةً بحذف غير معلن " مرت أيام لم أقابل خلالها حبيـب "

1 الخوري، أيام مع الأيام 245 – 246.

2 الخوري، أيام مع الأيام : 263.

فالحذف الضمني والحذف غير المعلن يتحدان ليبرز أن هناك أحداثاً مسكوتاً عنها لعدم أهميتها فتخلصت منها المؤلفة بهذا الفضاء البصري المتمثل بالنجمة .

ثانيا: تقنيات التبطيء السردي

1 - المشهد

يعد السرد المشهدي الذي يمثل اللوحة الحوارية، حيثما وجدت من التقنيات التي يستخدمها المؤلف لتعطيل السرد، والمشهد من حيث مفهومه الفني، هو التقنية التي يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا أمام عيني القارئ، موهما إياه بتوقف حركة السرد من النمو. (1)

وترى سيزا قاسم أن بناء الرواية الواقعية من حيث الإيقاع الزمني يقوم على التتابع السريع مجسما في التلخيص والحذف والتبطيء المتمثل في المشهد والوقفة، وفي نفس الوقت يقوم التسريع على العرض غير الدرامي. والبطيء على العرض الدرامي ويقابل هذا التباين تباين مماثل في المادة القصصية. فالأول يقدم اللحظات الضعيفة والثاني اللحظات المشحونة. فالمشهد يقع في فترات زمنية محددة كثيفة مشحونة، أما التلخيص فيقدم مواقف عامة عريضة(2).

وبما أن المشهد يحمل وظيفة درامية يكتسبها من خلال الحوار فهذا يجعله يعطي الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة، فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات (3). وهذا ما تبناه سمر روحي الفيصل : " وقد أدى تقليص دور السرد إلى ارتفاع أهمية الحوار في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات. وبوساطة ذلك زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية فغدت قادرة على دفع القارئ إلى المشاركة

---

1 يوسف، آمنة. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 89.

2 قاسم، بناء الرواية : 65.

3 القصراوي، الزمن في الرواية العربية : 239.

في التفسير والتأويل وكانت – من قبل – تبعده عن ذلك وتفرض على الروائـي أن يشرح كل شيء بدقة وأمانة دون أن يترك للقارئ شيئا "[1] .

ويرى أ . أ مندلا وضرورة الاعتدال باستخدام المـشاهد الحواريـة وإلا فقـدت الرواية سمتها الروائية وأصبحت مسرحية.

غير أن للحوار قيوده، فالرواية لا يمكن أن تكتب كلها أو الجزء الأكبر منها بالحوار دون أن تفقد الكثير من مرونتها، ومثل هذه الرواية تقترب من المـسرحية إلى حد تفقد معه خصائصها كرواية. ولكن هناك شكلا وسطا بين الحوار والـسرد ذلك هو الكلام بصيغة التمثيل : " كان قد ترك الرسالة على الطاولة في الأدبـرج، سيذهب جريا لإحضارها، وسيعود بها في ثلاث دقائق .... هـذا التوفيـق بـين الحوار المباشر والمحكي يساعد على تحديد هوية الأشـخاص والمؤلـف والقـارئ بصورة أدق "[2].

ويرى ريكارد أنه " مع الحوار ينشيء ذلك اللون من المساواة بـين الجـزء السردي والجزء القصصي حالةً من التوازن "[3]. إن التوازن الذي يتحـدث عنـه ريكارد يتحقق، حين يكون المشهد الحواري آنيا يعمل على تطور الحـدث وتنميـة وبث الحركة والحيوية في السرد " ويتميز المـشهد بـنمط الـزمن حيـث نـرى الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتمثل وتفكر "[4].

ويجب التمييز بين نوعين من المشاهد الحوارية. فهناك المـشهد الحـواري الآني وهو كما يراه تودوروف وحدة من زمن الحكاية تقابل وحدة مماثلة من زمـن الكتابة، إذ يحدث توازنا أقرب إلى البطء في حركة السرد حسب مساحته النصية وما

---

1 الفيصل ، سمر روحي. الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية. منشورات اتحاد الكتاب. دمشق، 1986م: 346.

2 أ . أ مندلاو ،الزمن والرواية : 133 – 134.

3 ريكارد، جان . قضايا الرواية الحديثة، ت، صباح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القـومي، دمشق، 1997: 253.

4 قاسم، بناء الرواية : 65.

يحتويه من تفصيلات تعمل على إبطاء زمن السرد. وهذا التوازن يكون بين الجزء السردي والجزء الحكائي في مساحة الخطاب [1].

أما النوع الثاني من المشهد الحواري الاسترجاعي. فيعمل على إبطاء وتيرة زمن السرد. فإذا كان المشهد الآني يعمل على بث الحركة والحيوية فـي الـسرد، ويعمل على نمو الحدث وتطوره؛ فإن المشهد الاسترجاعي يعمل على إضاءة ثغرات كان السرد قد أغفلها، وهذه الإضاءة تحدث إبطاء في زمـن الـسرد وحركتـه؛ إذ ينشغل الراوي بالمشهد الاسترجاعي بعد أن يبطئ حركة الحاضر السردي. وبـذلك يتمدّد الخطاب ويتسع باتساع المشهد مقابل زمن الحكاية 2،بعد ذلك نستطيع أن نقرر أن للمشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للروايـة، وذلـك بفـضل وظيفتـه الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي يهيمن على أساليب الكتابة السردية.

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي:-

1- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره.
2- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر. وبالتالي تعبر عـن رؤيتها ووجهة النظر تجاه القضايا الاجتماعية والـسياسية والفكريـة. فتـرى الشخصية وهي تتحرك وتمشي وتتصارع وتفكر وتحلم.
3- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها. "وفيه تظهر اللغة العامية"
4- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه (كما قلنا سابقا) .
5- يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي. ويعطيـه المـشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل[3]. " إن الحضور يتقوى كثيـرا بالإكثـار مـن الحوار الذي ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح حيـث يكـون المـشاهد

1 القصراوي، الزمن في الرواية العربية: 240.

2 القصراوي، الزمن في الرواية: 241.

3 القصراوي، الزمن في الرواية: 240.

حاضرا بالفعل "[1]. فيعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها، كأنها تعيش الآن. " يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحارة في الفعل، إذ إنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه. سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة. ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد "[2].

ويرى حميد لحمداني أن قياس المشهد زمنيا أمر ليس بالسهل: "على الرغم من أن تقنية المشهد من أقرب التقنيات السردية، تطابقاً بين زمني السرد/ القصة. إلا أنه من الصعب قياس سرعتها، أو وصف زمنها بكونه بطيئاً أو سريعاً أو متوقفاً بسبب لحظات العمر أو التكرار التي تتخلل المشاهد الحوارية جاعلة من الاحتفاظ بالفرق بين زمني الحوار السردي وحوار القصة قائما على الدراما "[3]. زيادة على تدخلات الراوي بين الفينة والأخرى بالتعليقات.

ويرى تودروف أن هناك نمطين رئيسيين من أنماط السرد هما : التمثيل أو العرض، والحكي؛ فالتمثيل أو العرض يتحققان بالحوار وهو الذي يهمنا هنا، أما الحكي فيتحقق بالقص والسرد [4].

وسندرس تلك التقنية في روايات الأديبة كوليت الخوري. ونرى مدى استخدام هذه التقنية في رواياتها وهل استفادت من وظائفها. فمنذ الرواية الأولى استخدمت تقنية المشهد بكثرة بحيث تبدو أنها تمثل الأساس للرواية وهذا مشهد من رواية "أيام معه "منه نتعرف إلى أي مدى نجحت الراوية في استخدامه وهل استفادت من وظائفه، إن هذا المشهد هو الأول الذي يجمع " زياد" و "ريم" ويحدد اللقاء الذي جاء بمحض الصدفة والذي كان سببا في تعارفهما وذلك بعد أن طلبت السيدة "سناء"

---

1 أ . أ . مندلاو،الزمن والرواية، : 133.

2 قاسم، بناء الرواية: 65.

3 لحمداني، بنية النص السردي: 78.

4 تودوروف. طرائق تحليل السرد الأدبي، (مقولات السرد الأدبي) ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا . منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط ، ط 1 .1992: 61.

المسنة من "ريم" أن تقلها بسيارتها إلى بائع الورود :وقفت سيارتي قرب الرصيف، أمام بائع الورود، في نفس اللحظة التي وقفت فيها سيارة أخرى صغيرة ونزل منها رجلان أحدهما لبناني. من معارفي أما الثاني .. ويتراوح عمره بين الثامنة والثلاثين والأربعين. فقد استرعى انتباهي طول قامته .. وامتلاء جسده .. اقتربا منا، وألقيـا بالتحية على السيدة "سناء". وابتسم الأول، ويدعى "عصام":

- ريم .. صباح الخير .. أعرّفك بصديقي زياد مصطفى الآنسة ريم غـالي .. تذكرت .. إنه ذلك الموسيقي الذي سمعت الكثير من مقطوعاته .. مـررت ليده يدي ..فاختفت يدي .. حين أطبق أصابعه وصافحني .. ولم ينطق بأيـة كلمة .. بل تأملني وهو يرفع حاجبا ، ....

التفت إلي عصام:

- منذ زمن بعيد لم نرك .. أين أنت ؟

ابتسمت

- أنا في البيت دائما .. متى أتيت إلى دمشق ؟
- منذ ثلاثة أيام .. وقد جئت لحضور حفلة زفاف صديق عزيـز .. والحفلـة اليوم .

ابتسم الموسيقي. ولأول مرة وجه إليّ الكلام

- وهل يمكن أن تذبل الورود في بيتك ؟

أضحكني أسلوب مديحه، فقلت هازئة :

- أأنت شاعر أم موسيقي .

....

أكدّ عصام :-

- إذن سنجتمع عند السيدة سناء مساء الجمعة.

هززت رأسي موافقة

- ما رقم هاتفك كي أذكرك ؟ *(1)
- ألقيت أرقام هاتفي في الفضاء، وخلتها لم تصل إلى أذنيه وخرجت ...

---

* المتكلم هنا زياد.

أحمل بيدي ورودأً .. وفي عيني دخاناً .. وفي قلبي بضع كلمات " [1].

وهكذا انتهى الحوار الذي من خلاله شعرنا أنه عبارة عن مشهد تمثيلي ظهـر فيه كل من " السيدة سناء وعصام وزياد وطبعا ريم " وهم يتحركون ويمشون يعني أنه من خلال هذا المشهد يستطيع القارئ أن يحول هذا المشهد إلى شريط سـينمائي فيه يلتمس حيوية وحركة الشخوص وكأنه قطعة تمثيلية. غير أن اللافت للانتباه هو تدخل الراوية " ريم" بين الفينة والأخرى من خلال تعليقاتها في الحوار على سـبيل المثال لا الحصر – (التفت إلي عصام، ابتسمت، ابتسم الموسيقي) وبهذه الطريقة لم تفسح للشخصيات للتعبير عن مكنونات نفسها بطريقة مباشرة، والمستفاد هنـا أنـه تطور الحدث ونما إلى حد ما فقد استطاع أن يوصل للقارئ عن بداية إعجاب مـن "زياد " لـ "ريم" وبخاصة حينما قال زياد: "وهل تذبل الورود في بيتـك؟ !" وهـذا غزل غير مباشر "بريم" يومئ بالإعجاب من قبل الموسيقي والمعروف لدى الجميع أن الإعجاب هو بداية الحب الذي يجمع "ريم" معه أي " زياد" التي تسرد الراوية في معظمها عن تلك القصة. أم على مستوى الزمن فقد قام المشهد بتبطيء الزمن وليس إيقافه؛ لأنه لا يخلو من حدث.وعندما يتدخل السارد في رصف انفعالات المتحاورين فإننا نسمي ذلك معروضاً غير مباشر، يقدم الإدراك فيه، إلى حد كبير، من خـلال السارد وليس من خلال الشخصيات المتحاورة .

وهذا مشهد آخر من الرواية مختلف نوعا ما عن سابقه:" أريد صالحك يا ريم .. أريدك قوية .. أنت خلقت كما تكونين فنانة، لماذا لا تكتبين؟ هل نضب نبـع إلهامك ؟ استفيدي من مواهبك، اكتبي .. استثمري حروفك .. ضحي من أجل فنك. واجعلي من الفن حياتك لا من الحب! الحب! الحب عاطفة سخيفة، وزائلة ..

-أنت لا تحبني !

-لا تفهمي كلامي خطأ، أرجوك ! أنا أحبك حبا عميقا، عميقا جدا، ولكن هذا الحب الذي تتحدثين عنه، أنا لا أؤمن به أصلا .. ياريم، الفن وحده يخلد وكلنا إلى زوال، الفن يبقى بعدنا، لكن الفن يحتاج إلى تضحية، أنا أحب

1 الخوري، أيام معه : 32 – 36. تم تلخيص المشهد الحواري من قبلنا حتى لا يطول الاقتباس فالقدر المقتبس كافي للتعليقات عن هذه التقنية.

فني .. حاولي أن تفهميني، أنا مطارد صور وصياد أنغام .. الفن بحاجة إلى مواد أولية، وأنت لا تقدرين ذلك، إن حبك الجنوني يحد من حريتي كفنان .. أنا أحبك، ولا أريد فتاة غيرك .. مطلقا .. أنا معك .. ولكن .. أرجوك .. إفهمي فني "[1].

يبرهن هذا المشهد عن مدى ثقافة "زياد"، الذي يستعير ألفاظاً أدبيـة ونقديـة وبالأخص في قضية هل الفن للفن أم الفن للحياة وبالأخص عندما قال:" الفن وحـده يخلد وكلنا إلى زوال، الفن يبقى بعدنا "، وبهذا يؤكد بأنه يميل إلى أن الفن لا يكون إلا للفن. وبذلك يكشف هذا الحوار عمقَ تفكير " زياد " الموسـيقي مـن القـضية الجمالية"، إن هذا المشهد القصير يقدم إدراكاً للفن والحياة في علاقتهم الجدلية، وهو إدراك يذكرنا بكثير من الرؤى الفنية في المسرحية والرواية العربيتين، كمـا هـو الحال، مثلاً في مسرحية "بجماليون"؛ إذْ يصطدم الفنّ بالحياة، ويتلاشى الفن عنـدما يلامس الأمور المادية، وهي مسألة كرّرها الحكيم في رواية "عصفور من الشرق"؛ إذْ يصور الفن بوصفه يصقل الروح ويهذّبها، أما الأمور المادية فمؤقتة، بينما يتسم الفن بالخلود.

وبما أن حوار الذات للذات يعد من المشاهد الحوارية أي المونولوج الـذي فيـه تتباطأ المدة الزمنية فيه فـ "ريم" تستطرد وتأخذنا بعيداً وهي تحدثنا عن طلب "زياد" منها، وهو أن يصحبها إلى السينما في مجتمع كان آنذاك ينتقد الفتاة التي تخرج مع رجل غريب فنسمع صوت "ريم" وآراءها بخصوص هذا الموضـوع: "انـصرف، وبقيت أفكر. أنا أمام مشكلة! مشكلة سهلة جدا. بسيطة جدا .. ولكنها مشكلة!
هل أرافق زياد إلى السينما؟
ولكن لماذا .. لماذا لا أرافقه؟

طبعا إن أول جواب يتبادر إلى ذهني هو: لأن التقاليد تمنع ذلك وفجأة، ضـج رأسي بالأسئلة :ما هي التقاليد ؟ وأخذت أجمع معلوماتي الضئيلة ،لا أجد جوابا لهذا السؤال.
ما هي التقاليد؟

---

1 الخوري، أيام معه : 206.

كلمة " تقاليد " كما أفهمها أنا، هي نموذج للعيش .. عادات، اتفق عليها مجتمع منـذ مئات بل ألوف السنين .

لكننا الآن في القرن العشرين. لقد تبدل المجتمع. وتغيرت العقليات وتطور تفكير شعبنا.

كل شيء تطور إلا التقاليد .. هذه التقاليد التي خلفها مجتمع ولّى ...... "[1].

وهكذا تستمر الرواية وعلى مدى أربع صفحات وهي تنتقد هذه التقاليد وذلـك المجتمع وعلى الرغم من أن اللافت للانتباه هو أن هذا المشهد من الممكن اقتطاعـه من الرواية وجعله مقالةً توضع في الصحف تحـت عنـوان "حريـة المـرأة "، أو "التقاليد" فإن ذلك لا يمنع بأن لا فائدة من هذا الحوار على مستوى القص، فقد فهمنا من خلاله مدى معاناة البطلة من تلك التقاليد والمجتمع الذي تعيش فيـه. فـالحوار كشف عن الأعماق النفسية " لريم" وموقفها من تلك التقاليد .

وسنجد في رواية " ليلة واحدة " راوية وفي نفس الوقت محللة نفسية وذلك مـن خلال حوارها مع نفسها داخل القطار . "كنت أنظـر بعـين بعيـدة ... ناقـدة ... ومجردة. فقد كنت وحيدة بين الجميع ... وغريبة عن الجميع ... وهذان العـاملان أعطياني شعورا باللامبالاة ... واللامبالاة برأيّ قوة ... قوة كبيرة .

لوحات حية تمر أمامي فتصبغها لا مبالاتي بالسخرية وتسليني... هذا الـشاب الأشقر يحوم منذ لحظات حول هذه الفتاة الناعمة ذات النظرات البريئـة ... ولكـن الفتاة ملتصقة بأمها ... فما العمل ؟ ...... هناك في الركن الأيمن ... تقـف سـيدة شقراء ... لا بد أنها أمريكية ... سائحة أمريكية ثرية ...

فهذه ألتنوره المنفوخة التي ترتديها ... وهذا الفرو الذي يلف كتفها يدلان على أنها ثرية ... ويجب أن تكون أمريكية كي ترتدي هذه الألوان المتنافرة التي تـشكل هندامها .... وأدرت نظراتي لتتعلق بشعر أحمر طويل ... تأملت صاحبته.

إنها شابة في ربيع عمرها، تتأبط ذراعي رجلين يظهر أنهما ثملان بشذا شعرها الأحمر ... "[(2)].

---

1 الخوري، أيام معه: 96 – 100.

2 الخوري، ليلة واحدة . : 46 – 47 . تم تلخيص المونولوج.

إن تأملات الراوية " رشا "جعلتنا نتعرف على الشخوص المجاورين إليها، فقـد قدمتهم بصيغة المعروض الذاتي ممتزجاً بالمسرود الـذاتي، إذْ يكـون المعـروض متعلقاً بسرد أمور تتعلق بالآخرين ولكنها تتراوح زمنياً بين الماضي والحاضر فقـد استخدم فيه الوصف القصير المكثف لكل شخصية وبهذه الطريقـة يـشعر القـارئ بحركة وحيوية المشهد داخل القطار إلا أن الرواية لم تسمح للشخوص بالتعبير عن نفسها، والمقصود من هذا المشهد هو انتقاد أبناء المجتمع الغربـي فالراويـة رأت تصرفات منهم لم تعهدها في بلادها فهذا العالم مختلف إلى حد بعيد عـن عالمهـا . والمهم هنا أن هذا الحوار أبطأ الزمن في الرواية .

لكن الخوري هنا تطورت من الناحية الفنية وذلك بأنهـا سـمحت لأشـخاص رواية " ليلة واحدة " بأن تعبر عن نفسها، بينما غابت هذه الميزة في روايـة "أيـام معه" ومرد ذلك يعود إلى باكورة كتابة الروايات عند الخوري، فنلمس هنا أصـوات الشخوص معبرة عن أعماق نفسها فهذا هو كميل يشرح "لرشا" معاناته الشخصية في حياته الماضية عن طريق حوار جرى بينهما.

"ابتسم بحزن ... وسحب نفسا أخيرا من لفافته المحتضرة وتمتم:

-هذا الرجل العربي يا سيدتي ... الذي كان يدعى كمال ... هذا الرجل الـذي لم أره في حياتي ... هو أبي !

ذهلت ...

وراحت ملايين الأفكار تغلي في رأسي ، إذن ... إذن ...

ولكنه لم يدعني حائرة بين الأسئلة ... بل شرح :

-نعم ... نعم إن دمائي عربية ... ولكنني ولدت هنا، وترعرعت فـي هـذه البلاد ... فأحببتها وأحبتني ... وأنا الآن أعتبرها وطني الثاني. ثم شردت نظراته ... وتمهلت في عينيه سحابة صيف

وجاءني صوته من عالم الأحلام مفعما بالحنين

-ولكن ... ولكنني عشت ... وفي نفسي حنين مضنٍ إلـى الـبلاد العربيـة ...وإلى دمشق خاصة ....

-ألا ترين أن من الغريب جدا ... أن تكون عـروس أحلامـي ... وصـديقة طفولتي وشبابي بشكلك تماما ؟ ...... " (1)

من الحق القول هنا إن المشهد يمثل تأزم الراوية ففيه تنكشف هويـة "كميـل" صاحب الأصول العربية الذي يعاني متحسراً بسبب الظروف التي حالت دون زيارة وطنه؛ فهو يحن إليها حنيناً مضناً، والغريب في الأمر أن عروس أحلامه التي حلـم بها هي بمواصفات "رشا"، وبهذا نرى كيف عبر "كميل" بنفسه عما ألم به من حزن لبعده عن بلاده العربية، وحلمه الذي لازمه منذ الطفولة لمحبوبته "رشا".

وهكذا أسهب كميل في شرح معاناته التي امتدت على عدة صـفحات، بينمـا الحدث لا يتجاوز الدقائق – على سبيل التخمين –

والملاحظ على رسالة "رشا" التي وجهتها إلى زوجها أنها بين الفينة والأخرى تسرد أحداث ليلتها مازجة ذلك بحوار مع زوجها وذلك من خلال الحوار الداخلي أي حديث النفس للنفس،إذْ يلاحظ اختلاط صوت الذات عبر الحوار الداخلي "رشا" مـع صوت الآخر (سليم) عبر حوار أشبه بحوار الطرشان، إذ لا نجد "سليماً" متفـاعلاً معها، بذلك ترى "رشا" تلك ميزة تفسح المجال أمامها لاستعراض معاناتها والتعبير عن علاقتها مع "سليم "بحرية، فهي تقول من خلال رسالتها التي تقدم مـن خـلال المونولوج مالم تستطيع قوله أمام الزوج وجها لوجه ولنر ذلك: " أنت لم تفهـم يـا سليم أن المرأة ... أية امرأة تحب في بعض الأحيان أن تكون مغرية ... تحـب أن تشعر في بتأثير إغرائها على الرجل ... حتى لو كان الرجل زوجهـا منـذ عـشر سنوات ... نعم ... الإغراء ... إنه من خصائص الأنوثة ... فالمرأة تحقق أنوثتهـا حين تحس بأنها مغرية ... ولكن أنوثتي تحجرت وأنا معك ... ولم أشعر بها فـي يوم من الأيام ... كل هذه الأفكار تمر الآن في رأسي يا سليم ولكنني البارحة وأنـا أمام المرآة لم أفكر في شيء من هذا ... ففي تلك اللحظة كنت أعيش بـلا مـاضٍ وبدون مستقبل ... كانت اللحظات الحاضرة تمتص كل تفكيري" (2) والذي يبـرهن أن حوارها موجه إلى سليم هو مناداتها إياه " يا سليم " .

1 الخوري، ليلة واحدة : 100 – 103.

2 الخوري، ليلة واحدة : 160 – 161 .

أما في رواية ومر صيف فنعثر على مشاهد حوارية كثيرة، ولكنها هنا تعـالج كما عالجت الرواية نفسها قضية الشرق والغرب، فنجـد حـوارات بـين الـشرقي والغربي سواء من طرف " الدكتور يوسف "و"جين" أو "سهير" و" إيتالو" .

وهذا حوار طويل جرى بين " يوسف "و"جين " على مدى ثـلاث وعـشرين صفحة من الرواية ونعده مشهداً حوارياً طويلاً فيه أخذت "جين" وصـف المجتمـع الغربي وبالأخص من ناحية العلاقات العاطفية: "أجابته في سخط: هـؤلاء الـشبان يريدون فقط أن يضاجعوا المرأة، فقط دون عاطفة ... دون تفهـم ... دون ذوق . الجنس فقط أمر يدعو للسأم" [1]، و"الشرق والغرب عالمان مختلفان فـي امـرأتين مختلفتين ... وشغل "جين" صمت" يوسف" فعادت تسأله: فيم تفكر؟ ألا تعتقد مثلـي أن الجنس شيء والعواطف شيء آخر ..... " [2] وفي هذين النـصين نستـشف أن الحوارات التي جرت كانت تناقش جدلية الشرق والغرب.

وهذا مشهد حواري آخر جرى بين " سهير "و" أيتالو" و" ناهد" وامتد على ثلاث عشرة صفحة في الرواية وفيه أيضا تناقش قضية جدلية الشرق والغرب وبالأخص من ناحية العاطفة: "علقت ناهد مبتسمة : الشمس ليست مهمة فهي متوفرة في بلادك ... لكن الحب ... الحب متوفر جدا في لندن. –لا . لا. قالها مستنكرا رافضا – لا هنا لا يوجد حب. توجد علاقات رخيصة عابرة، لا، أنا لم أحب فتيات لندن. "[3]

وهذا يؤكد أن شباب الغرب أنفسهم ينقدون غربهم ويحنون للعاطفة المفقـودة لدى الغرب المادي.

وأكبر مشهد جرى في الرواية هو ذلك "المشهد الحواري" الصحفي الذي أجرته "سهير" مع "الهيبيين "ولا داعي إلى ذكره مرة ثانية، لأنه سبق وتحدثت عنـه مـن خلال هذه الدراسة وبالأخص في باب "المضمون الحضاري" إلا أننـا نـستطيع أن نقول إن هذا المشهد قام على بطيء الزمن وركز الحدث على كشف معاناة شـباب

---

1 الخوري، ومر صيف : 141.

2 الخوري، ومر صيف: 144.

3 المرجع نفسه: 178.

الغرب "الهيبيين" . الذين سجنوا في الحياة الغربية المادية، وكانوا المثـال الـسلبي لمخلفات الدول التي تؤثر المادة على العاطفة .

أما المشاهد الحوارية في "أيام مع الأيام" فهي مشاهد كانت تناقش فـي أغلبهـا حوارات سياسية، وفكرية وجنسية جرت بين شخوص الرواية في بيروت وبالأخص شارع الحمراء، وهو شارع الحرية السياسية والفكرية والجنسية وسأتحدث عن هـذا الشارع مطولا في باب الوصف وبالأخص وصف المكان. ومنهجية البحث تتجنـب التكرار في الاقتباس في نصوص الروايات وإن جرى اقتباس تلك المشاهد الحوارية الطويلة والتي كانت تنبعث من ذاكرة الراوية " أسمى" بعملية ضخ للماضي بطريقة غير متسلسلة وغير منطقية من ناحية الزمن فهي أيام مبعثرة لملمتها ذاكرة الراوية. وذكر هذه المشاهد الحوارية هنا أمر لا يفيد التحليل؛ لأن هذه المشاهد حوت عليهـا صفحات الرواية، ولكن قد تم الإشارة إليها من خلال الحـديث عـن المـضمونين الحضاري والاجتماعي. والمهم هنا أن هذه المشاهد قامت بتبطيء الزمن الـسردي حيث يتركز الحدث على الشيء الذي جرى الحوار عليه في فترة قصيرة وصفحات كثيرة.

الوقفة:

وهي ثاني تقنية في مستوى الديمومة، وتعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، إذْ يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنيـة ليتـسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى الـسرد، ولكنـه تواصـل وامتداد بالنسبة للخطاب.

ويمكن القول إن الوقفة الوصفية في الرواية، أشبه بعملية اسـتطراد واسـعة يضطلع بها الخطاب الروائي على حساب النبض الزمني لأحداث القصة، فالوصف هو المسؤول المباشر عن تقديم الأفق الفضائي للقصة، الـذي يـشمل الأشـخاص والموجودات والأمكنة والحالات والمواقف المتقاطعة في المكان، فيما يهـتم الـسرد بإدارة قاعدة التتابع الزمني للأفعال والأحداث، وللعملية الوصـفية فـي الخطـاب

الروائي بعدها التأملي الخاص الذي يمكن أن يزود بدلالات عميقة تتناسب وتوظيف المقطع الوصفي [1].

ويمكن تحديد نوعين أساسين من الوقفة الوصفية، يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث، وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسا من سياق السرد، والنوع الآخر من الوصف حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصر السرد الأخرى، فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه. ويعد الوصف في النوع الأول وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره، وفي النوع الآخر، يتحول الوصف ليكون غايةً في حد ذاته وهنا تكمن سلبية الوصف وخطورته على النص[2] .

الوصف يصور الأشياء والسرد يصور الأحداث، في حين يصعب عزل السرد عن الوصف، لأن الوصف أحد المكونات الأساسية للعملية السردية، فالسارد يوظف الوصف كإطار عاجل للحدث الطارئ[3].

ويمكن القول أيضاً إن الوصف والتحليل النفسي نوعان من السرد يؤلفان موضوع "التوقف"، بسبب تشابه محوريهما الزمنيين، ووجه الشبه بين هذين النوعين من "التوقف" هو مسافتها السردية الطويلة، أي أن سرعتها في السرد واحدة لكن الزمن الروائي، بطيء جداً في التحليل النفسي، ومتوقف إلى درجة الجمود في الوصف[4].

واستخدم كل من الوقفة والمشهد في بنية الرواية التقليدية وهما تقنيتان زمنيتان تعملان على الإبطاء المفرط لحركة السرد، إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام الراوي بضمير الهو، كي يقدم الكثير من

---

1 بحراوي، بنية الشكل الروائي :177.

2 القصراوي، الزمن في الرواية العربية : 247.

3الشمالي، نضال محمد فتحي، تجربة قاسم زياد الروائية، وزارة الثقافة، دار وائل لنشر، ط 1، عمان، :298.

4 نجار، وليد. قضايا السرد عند نجيب محفوظ، منشورات دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985: 53

التفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشخصيات الروائيـة والمكـان، علـى مـدى صفحات وصفحات، غير أن الأمر مختلف بالقياس إلى رواية تيار الوعي الحـديث التي يبرز فيها ما يسمى"الصورة الحركية "أو، المتحركة. وهي الصورة التي يمتزج فيها الوصف بحركة السرد الروائي، وتنمو أحداثه، إلى الحد الذي يصعب فيه عزل هذه الصورة المتحركة عن بنية (جسم) الرواية. في حين أن ذلك العزل يسهل مع " الصورة الوصفية "الساكنة" أو (الوقفة الوصفية) التي تكون في بنية الرواية التقليدية الواقعية، دون أن يؤثر ذلك العزل على حركة السرد وعلى نمو الأحداث فيها مـن وجهة نظر نقاد الرواية الحديثة[1].

وينتهي التقديم النظري لتقنية الوقفة بتحديد وظائفها التي يمكن إجمالهـا علـى النحو التالي:

1. الوظيفة (التزيينية) الجمالية التي يركز فيها الروائي (الكاتب) على زخـرف القول وعلى المحسنات اللفظية والبلاغية، وما إلـى ذلـك مـن الجماليـات المرتبطة- وظيفيا- بنية القصيدة (الكلاسيكية) أكثر مـن ارتباطهـا بفـن الرواية الحديثة.
2. وظيفة تفسيرية دلالية: يقوم الوصف فيها بالكـشف عـن الأبعـاد النفـسية والاجتماعية للشخصيات الروائية. حيث يرى جينيت أن الوظيفـة الكبـرى للوصف، " هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفـس الوقـت: فالـصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بلزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص. وتبريرها في نفس الآن. تلك الشخوص التي هـي بمثابـة علاقة وعلة (سبب) ونتيجة دفعة واحدة. هكذا يصير الوصف هنا على غيـر ما كان عليه في المرحلة الكلاسيكية، إذ يصبح عنصرا أساسيا في القص "[2]

1 أنظر يوسف، أمنة، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،: 93-94.

2 جينيت، طرائق تحليل السرد الأدبي. حدود السرد ...: 77.

3. الوظيفة الإيهامية. حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي. فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن [1].

من الجدير بالذكر هنا أن الحديث عن الوقفة الوصفية يندرج تحت الشخصيات والمكان في الرواية؛ وبما أننا لا نستطيع الحديث عن الشخوص بمعزل عن المكان ولا المكان بمعزل عن الشخوص، اضطرت منهجية البحث إلى إرجاء الحديث عن هذه التقنية إلى فصل المكان، حيث خصصت هذه الدراسة فصلا لبحث الفضاء الروائي أي المكان بشكل مستقل عن فصل الزمن.

1 يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق : 95 – 96.

الفصل الخامس
المكان

مدخل:

إذا كانت الرواية في المقام الأول فناً زمنياً يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان، فالرواية رحلة في الزمان والمكان على حد سواء.(1)

وكما هو متعارف عليه أن زمن الرواية ليس زمن الساعة، كذلك فإن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكاناً خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة. (2)

ويختلف وصف المكان من رواية إلى أخرى باختلاف الاتجاهات الروائية التي تنتمي إليها.

ففي الاتجاه التقليدي، الواقعي - مثلاً - يكتسب المكان أهمية كبيرة في بنية السرد الروائي، ويحتل صفحات طويلة من بنية الرواية، مؤسساً مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية الشامل، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى رواية تيار الوعي الحديثة، التي يقتصر الروائي (الكاتب) فيها على الإشارات الخاطفة والسريعة للمكان الروائي. تلك الإشارات التي يتأسس بها فضاء الرواية الشامل، في مثل هذا النوع من الروايات الذهنية المعتمدة على تقنيات التذكر (الاسترجاع) و المونولوج الداخلي وعلى تداعي المعاني. (3)

أما الرواية الجديدة التي تنطلق من فوضى العناصر السردية، فإن وصف المكان، يجيء منسجماً وتلك الفوضى الفنية التي تعمد إلى "رسم المكان بالمفهوم الجغرافي رسماً عجائبياً بالتعمية على ملامح جغرافيته وطمس معالمه وتدمير حدوده، بحيث لا تتعدى أسماء الأمكنة الجغرافية - في الغالب – أي شيء إلا أن

1- أنظر قاسم، بناء الرواية: 74.

2- نفسه:74.

3- لحمداني، بنية النص السردي: 67.

تكون مكاناً وارداً على مألوف ما نجد عليه الأمكنة في الكتابة الروائية ذات البنيـة السردية التقليدية ". [1]

"ويختلف تجسيد المكان عن تجسيد الزمن حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها. وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث. وهناك اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان. إذْ إن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها." [2]

ومن قول سيزا قاسم السابق نستطيع ملاحظة ذلك الترابط بين المكان و الزمن والشخوص وهذا ما عدت له سابقاً بحيث أرجأت الحديث عن الوقفة الوصفية لما للوصف من علاقات متشابكة فلا وصف لشخصية دون وجودها ضمن حيز زماني ومكاني، المهم ألا ننسى أن تقنية الوصف هي تقنية زمنية تقوم بإبطاء السرد، وإذا أبقينا هذا الأمر في أذهاننا، فإننا هنا نريد أن نركز على دلالة الوصف. فمن خلال أشكال الوصف في السرد، ومن خلال النماذج التي تمثل علاقة الوصف بالعناصر الروائية، ووظيفة هذه العلاقة على مستوى التشكيل والرؤيا .فعلى المستوى التشكيلي، يلعب الوصف دوراً في إبطاء زمن السرد وتعطيله. أما على مستوى الرؤيا فيقوم بدور تفسيري ويعبر عن دلالة شعورية وفكرية.

وبما أن المكان يشكل عنصراً بارزاً من عناصر العمل الروائـي، فإننـا لا نتمكن من بناء رواية دون زمن ومكان وشخوص وأحداث، فكـل شخـصية مـن شخصيات الرواية لا بد أن يكون لها مكان تعيش فيه، منه تبدأ، وفيه تتطور، وإليـه تنتهي، كما لابد أن يكون للمكان مؤثر يؤثر فيه وهو الإنسان، فهـذان العنـصران أساسيان في الرواية، إلى جانب تأثيرهما الفاعل في ربط عناصر الرواية الأخـرى

1- مرتاض، عبدالملك. بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، مجلة تجليـات الحداثـة: 19. وأنظر يوسف، آمنة.تقنيات السردية : 104

2- قاسم، بناء الرواية: 76

ببعضها بعضاً وخاصة عنصر الزمن؛ لأن وجود الإنسان مرتبط بـزمن ومكـان، وهذه العناصر تحتاج إلى أحداث وحراك فاعل كي تتطور وتنمـو ولربمـا يكـون البطل المكان نفسه، من هنا يصبح المكان هوية شخوصـه؛ إذ يعطـيهم إحـساساً بالمواطنة وإحساساً آخر بالزمن؛ فهو يحمل في طياتـه تـاريخ بلادهـم ومطـامح شخوصه، فيبدو كياناً نلمسه ونراه، وإن درس المكان بعناية فهمت الشخصية. ويلجأ الروائي (الكاتب) إلى وصف المكان عن طريق حركة الشخصية، مما يعطي المكان مدلولات إضافية. (1)

"فالمكان في الرواية ليس موضوعاً، أو حتى مقدماً من خلال وجهة نظر أي شخصية من الشخصيات، ولا حتى من وجهة نظر الكاتب، وإنما تختلـف صـورة المكان من خلال الحركة فيه والحياة به، ومن خلال التعامل معه بوصـفة بديهيـة، وحقيقة من حقائق الحياة، إن لم يكن هو حقيقة الحياة الأساسية". (2)

وفي فن الرواية تتجلى براعة الكاتب في خلق اتصال ونماذج بين المكـان والشخصية فيؤثر بها وتؤثر به، بحيث يصبح المكان عاكساً لنفسية هذه الشخـصية ومهما يطرأ من تغيير على المكان فإن الشخصية تبقى ملاصقة له تتعرف على ذاتها من خلالها.(3)

كما أن للمكان معاني اجتماعية بحيث يمكننا تحديـد الوضـع الاجتمـاعي للإنسان من خلال البيت الذي يسكنه و الأماكن التي يرتادها، - فمثلاً- من خـلال مقتنيات المكان والأشياء المحسوسة المادية نستطيع تحديد غنى أو فقر الشخـصية، وكما إنه يمكن تحديد ثقافة الشخص. فالإنسان ابن بيئته، حيـث إن أمـاكن سـكن الفقراء تختلف عن أماكن سكن الأغنياء، وبالتالي تختلـف الاتجاهـات والثقافـات والوضع الاقتصادي.

---

[1]- الكساسبة، عبدا مسلم. تجربة سليمان القوابعـة الروائيـة، دار اليـازوري، ط1، عمـان، 2006: 154-155.

[2]. صبري، حافظ. مجلة فصول: الحداثة والتجسيد المكاني، العدد 4، مج2، 1984: 72.

[3]. الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة:156.

أما على مستوى التطبيق بعد هذا التأطير لمفهوم علاقة المكان بالـشخوص والأحداث لا بد من تحديد طريقة التطبيق حيث سيسير البحث على طريقة الدراسات الألسنية والمقاربات اللغوية، من حيث تقسيم المكان إلى أمـاكن مفتوحـة وأمـاكن مغلقة.

بادئ ذي بدء ومن نافلة القول أن الخوري احتفت بالزمن في نصها الروائي أكثر من احتفائها بالمكان. واحتفت أيضاً على المستوى المكاني بالأماكن المفتوحة أكثر من الأماكن المغلقة، وأيضاً نرى أن الأماكن في أدب الخوري كلها واقعية لها صدى حقيقي في العالم الخارجي وقد أوضحنا ذلك سابقاً.

1.5 الأماكن المفتوحة

ويقصد بالمكان المفتوح ذلك الحيز الكبير أو الصغير، القائم أو المتحـرك، الثابت أو المتغير الذي يحتوي الحدث القصصي، والشخصية والفكرة. وينفتح علـى الآخر مباشرة أو بالواسطة، وهو أيضاً المكان الذي لا يبقى مسيجاً أو منكفئاً علـى ذاته ولا يتحجب بالجدران العازلة، ولا ينفصل عما سواه بالعوازل والأبواب.

ويمكن تقسيم الأماكن المفتوحة الواردة في روايات الخوري إلى:

1. الأمكنة – المدن (دمشق، بيروت، مرسيليا باريس، لندن.)
2. الأمكنة المتحركة (السيارة، القطار)
3. الأمكنة العامة (النوادي، المتنزهات، الملاهي، المطاعم، المقاهي، الفنادق)
4. الأمكنة المكشوفة (الشوارع، الصحارى، الحدائق)
5. الأمكنة المائية (البحر)

أولاً: المدينة.

أ- دمشق

المدن هي من الأماكن المفتوحة من كل الاتجاهات وعلى شتى أنواع الهواء الذي يهب عليها شمالاً وجنوباً وشرقاً وغرباً. ومفتوحة على كل الآراء والأفكار والمفاهيم والقيم والممارسات، والمدن التي ذكرت في روايات الخوري كثيرة وتمثل

دمشق إحدى أهم المدن الشرقية وأعرقها، وتمثل بيروت الدرة والوسط الذهبي، وتمثل باريس إلى جانب أوسلو ولندن أحد مدن الغرب المنفتحة. (1)

دمشق في "أيام معه" عند"ريم" كما هي عند"زياد"بلدة ميتة ونستشف ذلـك مـن خلال الحوار الذي جرى بين "زياد" و"ريم": "لمـاذا تعيـشين فـي هـذه البلـدة، وباستطاعتك أن تذهبي أينما تشائين؟

- بل أنا ابنة هذه البلدة، وأحبها.. أحبها من كل قلبي..

استوضحني هازئاً

- وماذا تحبين في هذه البلدة الميتة" (2)

فدمشق عند "ريم" مدينة ميتة قياساً إلى التقاليد والأعراف وطبيعة العادات فيها، وعند "زياد" قياساً إلى الغرب لديه.(3) فها هو "زياد" يقول بعد مكوثه سبع سنوات في الغرب متنقلاً بين مدنها مجيباً عن سؤال إذا كان يحب دمشق أم لا: "أحبها.. أنا مرتبط بها لأنها بلدتي .. لكنني أملّ كثيراً.. حتى الحياة تموت هنا.

- في أي بلد كنت في أوروبا؟

- مكثت في أوروبا سبع سنوات وأنا أتنقل ما بين لندن وباريس وأوسلو..." (4)

وفي صفحات أخرى من الرواية ينعت الشرق بأنه شرق متأخر حيث يقول: "أرجو المعذرة إن أنا خدشت طهارتك بهذه الكلمة! كم شرقنا متأخر؟" (5)

ونرى "ريم" التي أمضت جل عمرها في مدينتها تقول:" كيف أقبل أن أعيش حياة تافهة؟ كيف أرضى أن أعيش بين أربعة جدران أقتل طموحي بالملل، وأدفن أيامي في انتظار العريس؟" (6)، "إننا هنا نشتهي كل شيء ولا نحصل على شيء،

---

1 اليافي، نعيم. أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيـق، منـشورات اتحـاد الكتاب، ط 1، دمشق، 1997: 260.

2 الخوري، أيام معه: 71.

3 اليافي، نعيم. أطياف الوجه الواحد دراسات نقدية في النظرية والتطبيق: 260.

4 الخوري، أيام معه: 47.

5 الخوري، أيام معه: 55.

6 المرجع نفسه: 16.

لأن الفراغ مرض شرقنا كله، هو مرضي ومرض كل فتاة يكتب لها أن تحيا في هذه البقعة" (1)

"فريم" انطلقت لهذا النقد اللاذع لمدينتها من منطلق الحرية التي طالما بحثت عنها ولم تجدها في مدينتها دمشق.

ومع ذلك فكلاهما يحب بلدته، "زياد"مرتبط بها لأنها مجرد بلدته إلا أنه يملها فالحياة تموت فيها كما قلنا سابقاً. و"ريم" تحبها من كل قلبها فقد أسهبت في وصفها ويظهر ذلك من خلال هذا المقطع السردي في الرواية: "أحب.. أحب لياليها.. وسمائها الواسعة الرحبة.. أحب شمسها المحرقة، واللهب الذي تزخره شوارعنا أيام الصيف.. أحب في الشتاء شوقنا إلى المطر.. وخوفنا من الرعود.. وهذياننا أمام الثلج.. أحب أنهارها.. هذه الشرايين التي تلون بالاخضرار واحتنا.. ماذا أحب في بلدتي؟ وماذا لا أحب فيها؟ أحب حتى الأحجار المهملة التي ترتمي على الرصيف إلى جانب بيتي والهواء الحار الممزوج بالغبار الذي يوجع عيوني.. وفنجان قهوتنا؟ وهل هناك أطيب من فنجان قهوتنا؟ نعم أحب بلدتي.. وكم تمنيت لو أهلها كأرضها طيبين.. لكنني أحبهم برغم سيئاتهم، نعم أحب حتى هذا المجتمع الذي يحاول أحياناً تحطيمي وتحطيم كل فرد يريد أن يحيا.." (2)

فهذا المقطع الوصفي لمدينة "ريم" يبرهن لنا عما أشرنا إليه سابقاً من أن سبب رفض "ريم" لمدينتها هو العادات والتقاليد والمجتمع الذي تعيش معه، فمدينتها جميلة رغم كل هذه السلبيات إلا إنها تريد أن تقول أن مدينتها لا ذنب لها إن كان يعيش على أرضها أناس متخلفون، فمدينتها ذات شمس محرقة، وشتاء ممحل في بعض الأحيان، وممتلئة بالأحجار المرمية هنا وهناك، وبهذا وصفت لنا بلغة شاعرية استطاعت من خلالها أن تصف لنا حبها لمدينتها من خلال وصف المكان ولكن وصف لا يتعدى الوصف الجغرافي الذي يقوم بوصف الأحوال الجوية للمدينة. وأيضاً تجدر الإشارة إلى أن القارئ يلحظ بطء الزمن، ومهما يكن من شيء فإن

---

[1] الخوري، أيام معه: 117.

2 المرجع نفسه: 72.

الساردة تقدس الأماكن إلى حدّ بعيد. ونجد صدى لهذه المحبة في رواية "ليلة واحدة" عند " رشا"،

"- أنا من أجمل بلد في الدنيا.. أنا من جنة صغيرة في الصحراء.. أنـا مـن دمشق!"[1] بيد أن هذا الجمال يبدو منعزلاً لا يقدم دلالة سوى تعلق الإنسان بالأرض الرحم وارتباطه بها ، بقطع النظر عن الممارسات التي تمارس على هذه الأرض.

وفي الرواية نفسها نجد حباً للمدينة ولكن هذه المرة من "كميل" المستغرب الـذي يعيش في باريس "- دمشق هي عاصمة سورية ورفيقة التاريخ يا جـورج. قـصة دمشق رائعة... هي قصة الناس في أقدم بقعة عرفها الناس...

تحت كل شارع تجد حجراً أقدم... فقد كانت هذه المدينة نقطة الدائرة في كـل حادث ملأ الزمن الغابر... ليس من فاتح الأمر فيها وهذا يعني أنه لـم يبـق فـاتح فيه... وبقيت هي!

مرت عليه حضارات وحضارات فتمثلتها... أبدعت هي حضارات شقت في أنحاء العالم... ومع أنها نُهبت مراراً وأحرقت مراراً وعذب أهلها مراراً ومراراً إلا أن شعبها يظل أصيلاً صبوراً صامداً... وتظل هي واحة الضارب في الصحراء... واحة... إطارها زمرد ومآذنها صلوات شكر بيض تتعالى إلى السماء... وأنهارها عروق تنبض بالحياة... نعم... دمشق هي ابنة التاريخ البكر... الشابة دائماً... وهي... ولعل هذا أكثر ما يهمك يا جورج– مدينة الشموس المحرقة والعيون... العيون الواسعة الساحرة". [2]

فوصف "كميل" ينطلق من منظور مغاير يبدو في ظاهره أنه لا يتعدى تمثيل تاريخ دمشق القديم العريق ليبرهن على أصالة مدينة دمشق العربية الشرقية، ووصف أخيراً الجانب المهم للغربي وهو إنها مدينة الشموس وأهلها أصحاب العيون الساحرة الواسعة. فالغربي يعشق الشمس المحروم منها؛ لأن بلدان الغرب بلاد غائمة ممطرة سمائها لا تعرف الشمس إلا قليلاً.، وهو يشعر بالاعتزاز لانتمائه إلى هذه الأرض بما فيها ومن عليها فهو لا يدينها بمقدار ما يتغنى بها.

---

[1] الخوري، ليلة واحدة: 79.

[2] الخوري، ليلة واحدة: 83-84.

وفي "مر صيف" نجد الراوية تتحدث عن صيف دمشق الذي لا تود مغادرته إلى بلاد لا تعرف الصيف، لندن: "هل من الممكن أن أترك دمشق عند إطلالة الصيف وقد قضيت أشهر الشتاء أحلم أمام الموقد بأيام الحر...؟

أنا التي أحب الياسمين كيف أترك دمشق في موسم العطر؟ دمشق في الصيف... ورائحة الياسمين حيث يعبق بها الحر... كالمرأة المعطرة حين تعرق بين ذراعي رجل... دمشق في الصيف... والغبار الذي يعشش في النسيم كامرأة طوقت جيدها والزندين بالشذى... وتوشحت بالخضير ولابت في الصحراء تبحث عن حبيب... دمشق في الصيف... والمياه الجارية أبداً رغم الشموس المحرقة، كالمرأة التي تبكي أبداً... لأنها أبداً تتحرق لهفةً وشوقاً وحباً... دمشق... المرأة الأزلية كما تعيش في خيالي وحدي... ". [1]

وهنا أصرت الراوية على تشبيه دمشق بالمرأة قاصدةً تشخيص المدينة وخلع بعض صفات المرأة عليها لتطفي عليها بعداً إنسانياً كأمثاله من خلال الاهتمام بالناحية المناخية لدمشق ونجاحه في موسم الصيف. إلا أن الرواية بحثت عن دمشق ولم تجدها: " كم من مرة بحثت عنها في الواقع فما وجدتها! وجدت امرأة مذعورة النظرات... منفوشة الشعر... ممزقة الملابس... أعطوها مالاً وأماناً وحباً... فسرقت المال ولم تشتر الملابس وهزئت بالأمان وتاجرت بالحب... وظلت تعيش أوهامها في سجن قديم تهدم. تعبت من خيالي يعمر دمشق... وتعتب من دمشق تدمر خيالي...". [2]

ولكن دمشق هذه التي تبحث عنها الراوية بدت كامرأة مذعورة النظرات ومنفوشة الشعر وممزقة الملابس، فهذه صورة بشعة تصور بشاعة ما يحصل في مدينة الراوية، دمشق، فيبدو أن دمشق تعيش أوضاع سياسية معتمة أسقطتها الراوية على المدينة من خلال أوصاف تلك المرأة التي هزئت بالأمان. ولا ننسى أن هذا الوصف أبطأ من الزمن على مستوى السرد فتوقف الحدث وطال الوصف.

---

[1] الخوري، ومر صيف: 12-13.

[2] الخوري، ومر صيف: 13.

في "أيام مع الأيام" يطالعنا وجه آخر لمدينة دمشق، وجه مريض هو الوجه السياسي المرعب، فقد احتكر الحزب الواحد الحكم قبيل السبعينيات، واستأثر به، وأرهب الناس وأبعدهم عن المشاركة فيه، وفتح باب السجن والاعتقال عريضاً لكل من سولت له نفسه أن يقول، لا، واتهم بالعمالة والخيانة والتواطؤ، وصنف الناس إلى صنفين أبيض وأسود، مع وضد، تقدمياً ورجعياً، وقدر لـ"أسمى" بطلة "أيام مع الأيام"أن تكون شاهدة مرحلتها، فكابدت ما كابدت وهي ترى ما يحلّ بالشعب من مآسٍ، واختنقت، وحين أرادت العودة إلى بلدها وجدت نفسها ممنوعة من الدخول لأسباب تجهلها، فبقيت معلقة، إلى أن حل مشكلتها لا يأتي إلا من أعلى المستويات قُدر له بعد ذلك أن يكون الوجه الأنصع الوضيء لبلده. [1]

وهذا عتاب من "أسمى" بطلة "أيام مع الأيام" توجهه لمدينتها دمشق: "دمشق.. بقيت فيها لكنها في تلك الفترة هي التي غابت . تمسكت بها لكنها هي التي تخلت. وعندما عاتبتها شكت لي وجعها، فكتمت عتابي. وبقيت فيها ومعها أنتظر........ ربما كنا معاً ننتظر اليوم الذي نفقد فيه طاقتنا على الاحتمال.. فأرحل أنا، أو تنفجر هي....... كنت أشعر بأن دمشق مريضة. وعلى وشك فقدان الذاكرة وكنت أرتعب كلما فكرت في أنها قادرة على أن تنساني في أي لحظة وأن تعاملني معاملة الغرباء.." [2]

إن القارئ للمقطع السردي السابق يستطيع ملاحظة السمات الإنسانية التي صبغتها "أسمى" على المكان وهو دمشق وهذه السمات هي: (التوجع، المرض، فقدان الذاكرة، النسيان، معاملة الآخر (أبنائها) كالغريب)، وهذا ما يسمى ب((أنسنة المكان))، حيث تعد الأنسنة من أروع القيم الجمالية في الفن؛ لأنها رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية، ولا تشابه الأحداث الواقعية، يضفي فيها الفنان صفات إنسانية محددة على الأمكنة، والحيوانات والطيور والأشياء، ويجعلها كأي إنسان،

[1] اليافي، أطياف الوجه الواحد: 261 -262.

[2] الخوري، أيام مع الأيام: 27-28.

تتحرك، وتحس، وتعبر، وتتعاطف، وتقسو حسب الموقف الذي أنسنت من أجله. (1) وعلى الرغم من قساوة المدينة فإن الساردة متعلقة بالمكان بالفطرة، وتتخذ من الوصف مدخلاً إلى النقد السياسي والاجتماعي .

وبالسمات الإنسانية التي اتصفت بها دمشق جعلها تبدو- عاجزة - أمام أبنائها البشر، والعجز هو سمة سلبية تدل على حالة ضعف تعتري المكان فتضعف قواه، وإرادته، وتحد من قدرته ومعارفه، وتبلد إحساسه وشعوره وتمنعه من أداء واجباته نحو بشره، والإحساس بمعاناتهم. (2) وبالتالي فإن عجز دمشق نابع من مرضها وفقدان الذاكرة التي جعلها عاجزة أن تقدم لأبنائها البشر واجباتهم.

ب- بيروت

وعند دراسة هذا المكان في الروايات الأربع للأديبة "الخوري" نلاحظ المقارنة الدائمة بين دمشق وبيروت، حيث يختلف وضع بيروت، هذه المدينة الجميلة دائمـاً، بل أجمل بقاع الأرض. فإذا كانت دمشق تخلو مـن الأوبـرا والمـسرح والفـرق الموسيقية، ولا تضم بين جوانحها إلا السينما، يهرع إليها المحبـون فـي ديـاجير الظلام، وإذا كانت المرأة لا تستطيع بسهولة أن تجلس مع إنسان في مقهى تتنـاول فنجان من القهوة دون أن تلوكها الألسن أو تعرّيها الأعين فإنا بيروت تشكل وضـعاً مغايراً، ويؤكد هذا القول ما عادت إليه "ريم" في "أيام معه" في حديثها عن دمشق: " كان كل مقهى نمر به يعج بالرجال فتتابع سيرنا. أين نساؤنا؟ ألا ترغب إحداهن في فنجان من القهوة خارج جدران بيتها؟ ألم تفكر إحداهن مثلي في أن القهوة تأخذ نكهة خاصة إذا تغير الجو الذي تُرشف فيه؟". (3) ولبيروت وجه آخر مختلف عن دمشق، فهي نافذة العرب على الغرب: " سمعت أن مصر قالت وفروا لبنان الآن. دعوهـا نافذة لنا على الغرب" (4). فبيروت مدينة جد مختلفة وهذا ما رأته "أسمى": "بدا لـي

1أحمد، مرشد. أنسنة المكان في روايات عبدالرحمن منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، د ط، الإسكندرية، د ت : 7.

[2] المرجع نفسه: 26.

[3] الخوري، أيام معه: 122-123.

[4] المرجع نفسه: 87.

ما يفرق بين دمشق وبيروت هاوية سحيقة مظلمة.. وأنا أهوي أهوي أهوي .. إلى أعماقها.. وفي تلك اللحظة تراءى لي أن بين دمشق وبيروت تتسلسل كل يوم ألوف الأيام..". [1]

وناهيك أيضاً عن أن بيروت مدينة منفتحة على مستوى الحب والعلاقات. وعلى مستوى التفكير الحر والسياسة فهي فريدة في قيمها وعاداتها وفرحها وحزنها كما رأتها بطلة "أيام مع الأيام" "أسمى"التي تتساءل بأسلوب شعبي لدى مخاطبتها جمهورها: "هل تعرفون بيروت، هل تعرفون هذه المدينة الجميلة التي جمعت نكهات مدن الشرق والغرب وصهرتها، لتخرج منها بنكهة فريدة، ليس لها مثيل في الشرق وفي الغرب؟ هل تعرفون هذه العاصمة الشقراء، التي تبدو في أيام الصيف للبعيد الجالس على شواطئ جونية وطرابلس، باهتة دون ماكياج، كأنما عجزت المداخن الكثيرة عن تكحيلها. هل تعرفون هذا المرفأ الدافئ الندي الذي كان يفتح صدره لجميع القوافل المشردة في وطننا العربي هل تعرفون هذا الملجأ.. الذي كان يجد اللاجئ فيه جميع هويات العالم، وهو ضائع يفتش عن هويته. وهل تعرفون هذه المحطة الصاخبة الحزينة، مركز اللقاءات العابرة والوداع الأزلي؟".[2]

إن بيروت التي لم تأخذ من "أيام معه" إلا القليل، ولم ترد في "ليلة واحدة"، تحتل جزءاً كبيراً في "أيام مع الأيام" يعادل ما تحتله دمشق، وتجري المقارنة بينهما كثيراً على مختلف الصعد والمستويات والأجواء والأمكنة والأزمنة، وسنرى في أثناء حديثنا عن البيوت والمطاعم والملاهي والشوارع كم كان البون بينهما شاسعاً لامرأة تنشد الحرية السياسية والعاطفية، ولإنسان يريد أن يعيش قضايا الوطن والأمة وهمومها، ويعبر عن ذلك كيف يشاء، وبالصورة التي يشاء.

وبانفتاح بيروت أمام دمشق، نجد أن دمشق مكان ينغلق أحياناً وينفتح أحايين أخرى، ولكن صفة الانفتاح المكاني صفة جلية واضحة بالنسبة لبيروت، ونتيجة انغلاق دمشق أمام بطلة "أيام معه" نجدها تقرر في نهاية الرواية مغادرتها مخلّفة وراءها كل شيء، مسافرةً إلى أوروبا، تقول: "أنا في حاجة إلى فضاء رحب، إلى

---

1 الخوري، أيام معه: 312.

2المرجع نفسه: 34.

سموات جديدة، إلى آفاق جديدة، لماذا لا أسافر إلى أوروبا، لا شيء يستدعي بقائي الآن في دمشق، سأسافر فأنا محتاجة إلى تجارب جديدة، إلى وجوه جديدة." (1) ولا يتم لها ذلك إلا في الغرب الأكثر انفتاحاً، وهي بذلك تصدر حكماً قوامه أنّض هو موطن الحرية والآفاق المفتوحة بما يتضمّنه ذلك من روح علمية واحترام لقيمة البشر .

ج- مدينة باريس.

وفي "ليلة واحدة" يبدو الانفتاح المكاني في باريس أرحـب وأوسـع وأعمـق وأخلد(2) ولا ننسى أن رواية "ليلة واحدة" هي الرواية الثانية بعد " أيام معـه" وقـد رأينا في نهاية الرواية كيف سافرت "ريم" إلى أوروبا وبهذا نرى أن "رشا" في "ليلة واحدة" تكمل طريق ريم نحو الحرية. ففي هذه المدينة استطاعت "رشا" أن تـستقل القطار إلى العاصمة، وتتعرف إلى "كميل" وتقضي معه في أجواء بـاريس، وفـي إحدى لياليها، وبين باراتها ومطاعمها وفنادقها، وهاهي "رشا" تقول في هذه الرواية: "كان يكفي أن ابتعد عن دمشق التي تقتل الطموح وتدفن الحساسية –ليلـة واحـدة- وأتعرف فيها على الدنيا، وأقضي هنا كل حياتي في ليلة واحدة، أجل كانت حيـاتي كل حياتي ليلة واحدة". (3) وهكذا تكون "رشا" عصفورة من الشرق تمارس حريتهـا في الغرب على غرار رواية "توفيق الحكيم" "عصفور من الشرق".

د- لندن

وكذلك فعلت"سهير" ابنة الشرق، الصحفية التي سافرت من مصر إلـى لنـدن حتى تزور حبيبها الذي يتعالج في إحدى مستشفياتها، وتقيم وحدها في فندق وتخرج إلى الشوارع والمقاهي والنوادي برفقة رجال، لا وبل تقيم علاقة أخرى مع رجـل غريب من الغرب "إيتالو" الإيطالي، فنجد المعانقة والهمسات والقبلات في فضاء هذه المدينة الغريبة تُمارس بكل حرية ودون أي انتقاد. إلا أن الأمر هنا مختلـف فـي رواية "ومر صيف" عن رواية "ليلة واحدة" إذ تمارس "رشا" حريتها نتيجـة خنـق

---

[1] الخوري، أيام معه: 388.

[2] اليافي، أطياف الوجه الواحد،: 264.

[3] الخوري، ليلة واحدة: 24.

الحريات في بلادها دمشق، بينما "سهير" اندفعت إلى ذلك دون الحـديث عـن كبـت الحريات في بلادها مصر، فهي أيضاً متحررة في مصر، فهي مطلقة وتحب يوسـف الأسواني رجل الاقتصاد وتزوره في مكتبه وقت ما تشاء وبالتالي يزورها هو فـي منزلها الكائن في العجوزة علماً بأنها مطلقة. فقضية الحرية والتقاليد والمجتمع لـم ترد في هذه الرواية التي ركزت كل همها في مناقشة جدلية الشرق والغرب، ومـن مظاهر ممارسة الحرية في لندن هذا المقطع السردي من الروايـة: "وفـي علبـة الصعود الضيقة، وبينما كان يمد يده إلى الأزرار قالت في أنوثة: -إيتالو... لـم أر بعد غرفتك... .... وفي شوق ضمها إلى صدره، وحين توقف المصعد كان يحملها بين ذراعيه ويسير بها إلى الرواق الطويل المؤدي إلى غرفته.......... ثياب تتزلق على الأرض... جسد أسمر يحمل بين ذراعين قويتين ويوضع بحنان على السرير. وشاب فارع يركع إلى جانبه في خشوع... حين انحنى إيتالو على الكنـز الأسـمر الممدّ أمامه أحس بأنه عاجز سوى عن الخشوع له... فراح يمرر شفتيه في تعبد... من على مرمر القدمين..." [1] وبهذه اللغة الصريحة الجريئة المتمردة ظهـرت لنـا "سهير" المنفتحة التي تمارس علاقة حب مع غريب في بلاد غريبة ((لندن))، التي تفصح عن الانفتاح الكامل إلا ما يتناقض مع القوانين .

هذه الأمكنة الأربعة أو المدن- وظفت في انفتاحهـا وانغلاقهـا لمعالجـة أو تصوير قضيتين خطيرتين، هامتين وحساستين، أولاهما قضية الحب الحر، وثانيهما قضية الديمقراطية والتعددية السياسية وما يدور حول هاتين القضيتين مـن حقـوق المواطن، ومن الملاحظ أن مثل هذه القضايا المصيرية التي تمس وجـود الإنـسان ومصيره، تظل قضايا إشكالية، لأنها تتعلق بألف معطى ومعطى، إنها تتعلق بـالقيم والأفكار، مثلما تتعلق بالجغرافية والتاريخ وتتعلق بالمواقف والمواقـع، وبالتعاقـب والتزامن، وربما تتعدى ذلك إلى مفهومات خاصة بثقافـة كـل مجتمـع كالظـاهر والباطن، والسر والعلن، والجمهور والنخبة. [2]

---

[1] الخوري، ومر صيف: 247-248.

[2] اليافي، أطياف الوجه الواحد: 265.

وعلى كل حال فإن الانفتاح كالانغلاق في المدينة الواحـدة لا يتوقـف عنـد التصنيف الخارجي بل لا بد أن نتعمق في شبكة العلاقات المعيشية ودقائقها وطبيعة الحياة اليومية.(1)

ثانياً: الشارع:

والشارع يعد البؤرة التي تلتقي فيها الحركة، تتجمع وتتفرق، يتسع باتـساعها ويضيق بضيقها، ينغلق بانغلاقها، وينفتح بانفتاحها، يمثل ما فيه من بشر، غـادين، رائحين، مقبلين، مدبرين، مقيمين، راحلين، وبما فيه من أمكنـة اللقـاء والحـوار، والمناقشات التي تطرح ويدلى بها. فالشارع هو البعد الحضاري لمجتمع المدينة في ثلاثة مستويات متقابلة: مستوى الثبات والتحـول، مـستوى الاسـتقرار وعدمـه، ومستوى الزمن والمكان، وهذه المستويات المتداخلة المتناغمة، هـي التـي تمـنح الشارع معناه، فعلى المستوى الأول نجد ثبات تلاشيه باستمرار، إمكانيـة التحـول والانعطاف، كل آن هو فيه تغير، وعلى المستوى الثاني يخدعك عدم استقراره الذي هو في ذاته استقرار يتكيف ويتشكل في ضوء الحركة والتغير، وعلـى المـستوى الثالث قد تظنه مكاناً لوجوده في حيز، أو زمناً لارتباطه بالحركة والتحول، وإذا به في النهاية بين الزمن والمكان، وإذ به زمن في مكان ومكان في زمن. (2)

ورد الشارع في " أيام معه" على شكل إشارات قليلة وهذه الإشارات حين ترد لا تعني أكثر من التحلل من قيود البيت والحاجة إلى الانعتاق من أسره، أو التحليق في الفضاء، تقول "ريم": "خرجت إلى الشارع بخطوات ثابتة، شعرت بأن شيئاً قـد حرر قدمي من القيود......... ركبت سيارتي وقدتها على غير هـدى.. أحسـست بحاجة إلى التحليق في الفضاء، أردتُ أن أطير .... ولأستنشق عبير الحرية.. حريتي من نفسي.". (3)

وبهذا يكون هذا الشارع العام الذي لا اسم له هو ملاذ "ريم" الوحيد للتحرر من قيود البيت. فالتحليق والطيران سمة من سمات الحرية.

---

1 اليافي، نعيم. أطياف الوجه الواحد: 265

2 المرجع نفسه: 266.

3 الخوري، أيام معه: 14.

أما الشارع في "باريس" فكان سبباً في موت "رشا"، وقد قـدمت لنـا الراويـة الثانية في نهاية الرواية بعض الصور عن ذلك الشارع، وذلك بعد خروج "رشا" من عند الطبيب الفرنسي الذي أكد لها إنه لا عقم عندها فخرجت إلى الـشارع حـائرة شاردة وكذلك كان الشارع: " هل تواصل سيرها في درب النفاق فتقول لزوجهـا أن مرضها ليس خطيراً؟ ماذا تفعل؟ الأفكار تتلاحق... تتضارب... وخطواتها تتسابق! يجب أن تلحق قطار الساعة الواحدة وعشر دقائق! يجب أن تهرب من السماء التي يعيش تحتها كمال...

الرصيف يكتظ بالناس...

السيارات تملأ الشوارع...

إنها في باريز وسيارات التكسي تمشي باتجاه معين ولا تقف في كل مكان...

السيارات تسرع... تسرع! ... تلفتت شمالاً ويميناً...

سيارات مسرعة آتية... وحسبت المسافة وركضت... سمع دوي صفارة وصـرير عجلات سيارة تحاول أن تكبح جماح سرعتها... واقترب بعض الفـضوليين مـن المرأة الممدة على الأرض...". [1]

فهذا الشارع المكتظ بالناس والمليء بالسيارات المسرعة المـضطرب تمامـاً ك"رشا"، أودى بحياة البطلة وكان سبباً لإنهاء الرواية بطريقة مأساوية ودموية فقـد ماتت "رشا" في بلاد غير بلادها، كما أن الشارع هنّا قد يعد دليل حرص وتعقل في فهم الآخر، ولعلّه يشي بأنّ من يتحال من كل شيء،ويفقد سيطرته؛ مما يفضي بـه إلى الموت .

أما في رواية"ومر صيف" بدا لنا شارع "البيكاديلي سركس" اللنـدني مريـضاً مليئاً بأناسٍ أو بالأحرى شباب سئموا المادية التي دمـرتهم نفـسياً، فـأرادوا أن يتناسوا بحثاً عن الروحانية ولا سبيل إلى ذلك إلا بالمخدرات، وهؤلاء الـشبان هـم الهيبيون الذين أجرت معهم الصحفية "سهير" لقاء في أحد شوارع لندن، فقـد أرادت الراوية أن تبين لنا ماذا يحصل عندما تطغى الحضارة (الماديـة) علـى الجانـب المعنوي (الروحاني)، وهذا الشارع يحمل وصفاً سيئاً للعالم الغربـي البعيـد عـن

---

[1] الخوري، ليلة واحدة: 229- 232.

التعاليم الدينية، ففي هذا الشارع تعاطى الـشبان المخـدرات وجرعـوا العـصائر الكحولية، ناقمين على حضارة القرن العشرين: "كنت في الشارع أتحدث إلى شـاب هيبي جميل.......... تعرفت إليه في "البيكاديلي سركس"، وهو يحمل صحناً صغيراً ويدور بين الناس فيمتلئ الصحن........ وأصدقاؤه جالـسون علـى الأرض فـي طمأنينة يدمدمون على ألحان قيثارة يعزف عليها واحد منهم. المخدر رائع... – مـا الذي يضايقك في الحياة؟ -أن أصبح آلة أنا ولدت حراً وأريد أن أظل حراً... كـان يحدثني وهو لا يراني... – لماذا تريـد أن تجـرب المخـدر؟ - لأننـي سـئمت وملات......". [(1)]

والجدير بالذكر هو أن هذا الشارع هو الملجأ الوحيد لهؤلاء الشبان، بل وهـو البيت الذي يؤويهم ولكنه بيت موحش يطفئ بريق العيون.

وفي رواية "أيام مع الأيام" يظهر فيه الشارع مختلفاً، حيث يعد مركز الحـدث والرؤية وتلاحم الشخصية، وتفاعل هذه العناصر جميعاً. فشارع الحمراء يمثل فـي الرواية شخصية بطولية تحمل جزء من التاريخ: " جزء من هذا التاريخ كان يتواجد في شارع الحمراء.. هل تعرفون هذا الشارع؟ أراه الآن في خيالي كما كـان تلـك الأيام. مشعشع ممتد متطاول، لا تختلف بدايته عن نهايته ضيق، تغطيـه سلاسـل متحركة من السيارات الملونة المختلفة وتـسيجه مـن الجـانبين شـتى المخـازن المتلاصقة التي حشر بينها مكتبة أو مقهى أو مصرف أو دار سـينما.. فـي هـذه الرقعة المحشوة بالأبنية والسيارات والأضواء.. والأفكار.. هـاج العـالم والنـاس وماجوا.. أناس مختلفون تدفقوا من أقطار الأرض ليجتمعوا فـي هـذه الاسـتطالة الممتدة .. المندفعة.. كأن صوب الأفق.. والهاربة.. كأنما إلى الحريـة! أشـخاص حملوا تاريخهم على كتفهم.. أو جاؤوا بحثاً عن تاريخ يعطـي لحيـاتهم معنـى.. فحولهم جميعهم هذا الشارع إلى تماثيل متحركة تمشي مهرولـة.......... شـارع الحمراء.. هذا الشارع الذي كانت تناقش فيه سياسة العالم، وتطرح على أرصـفته غراميات العالم.. وتتطاير من مفاهيه أفكار العالم.. كان شارع الحمراء ربيع 1969 أشبه بالفندق الكبير الذي يلتقي سكانه المقيمون والعابرون كل لحظة، في المقهـى،

---

[1] الخوري، ومر صيف: 198-204. تم التلخيص وذلك حتى لا يطول الاقتباس.

في المكتبة، على الرصيف.." [1]،" أما بيروت فهي ليست شارع الحمراء فحسب، بيروت هي الجامعات والأكاديميات، هي المسارح والمعارض.. شارع الحمراء باختصار – النادي العربي الوحيد في الوطن، الذي يلتقي فيه كل العرب على مختلف اتجاهاتهم السياسية والفكرية.. والذي تمارس فيه الحرية على جميع الأصعدة.." [2]، " أفواج البشر يغزون الشاطئ كل نهار، ويهرعون إلى الجبل في الليل.. ويغدو شارع الحمراء مركزاً لاستراحة المتنقلين بين الساحل والقمم.."[3]

من النصوص السردية المقتبسة السابقة، نستطيع أن نبني تصوراً عن شارع الحمراء، فهو شارع بيروتي محتدم بالعنفوان، مكتنز بكل طاقات الفكر والحوار، ممتلئ بالطاقة والحيوية والنشاط. يتحدد الزمن أولا عام 1969، وهذا التحديد لم يأت عبثاً حيث عانت بيروت وكما هو واضح من المجتمع الروائي فورة صاخبة وفترة محتدمة بكل ما يعتلج بالنفس من مشاعر ومواقف، مثلت مرحلتها اتساع دائرة النقاش في كل القضايا السياسية والوطنية والعاطفية، فشارع الحمراء كما وصفته الراوية "أسمى" تاريخ ممتد بلا بداية ولا نهاية، مشعشع مندفع صوب الأفق كأنما يهرب إلى الحرية، وصف يحقق ثلاثة أبعاد للإشكالية المطروحة: دمج يكاد يكون كاملاً لشخصية البطلة بالفكرة والشارع، وتأكيد فكرة التغير والتحول، في القدوم والمغادرة، في التجمع وفي التفرق، ولغة معبرة تشي بكل معاني الامتداد والانفتاح، وتصور كل آفاق الحرية بأجوائها المترامية، [4] السياسية والفكرية والعاطفية وحتى الجنسية.

"ولئن كانت هناك حكايات جنسية في شارع الحمراء، فلم تكن تختلف عن الحكايات والعلاقات التي نعرفها ونسمعها في المدن العربية الأخرى، إلا بجو الحرية الذي كان يحيط بها.. لئن كانت هناك علاقات جنسية، فعلى الأقل، لم تكن

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 155-156.

[2] المرجع نفسه: 196.

[3] المرجع نفسه: 263.

[4] اليافي، أطياف الوجه الواحد: 267-268.

هذه العلاقات رسماً مضطرة المرأة العربية لأن تدفعه بغية الوصول إلـى حقوقهـا المدنية والمشروعة.. في شارع الحمراء، كان الجنس بحد ذاته حقاً مشروعاً..". (1)

ومن هنا نستطيع القول إن شارع الحمراء الذي يحتوي أفواج بشرية مختلفة الهوايات والملل والطوائف جعلها أكثر انفتاحاً، وجعل فيها الجنس مختلف عن البلدان الأخرى، حين يمارس بحرية ودون أي مواربة، لأنه كان على حد قول الراوية حقاً مشروعاً، ولعلّ ذلك يعود إلى البعد الموازيكي الذي تتسّم به بيروت خاصّة ولبنان عامّة حيث التعدد السياسي والطائفي والمذهبي والديني بشكل عام، وحيث يتشكل محيط اجتماعي يضم جنسيات كثيرة وردت هذا المنبع لمناخ الحرية المتوفر فيه، فيأتي إليه الرأسماليون للاستثمار والمثقفون لتبادل الأفكار بحريّة فريدة ،والمكبوتون جنسياً يجدون أيضاً ما يمتص كبتهم هذا ... الخ .

ثالثاً: المقهى:

وهو المكان المفتوح العام والذي يعد مركزاً لتجمع الناس، وفيـه يـتم اللقـاء والتعارف بينهم، وفيه أيضاً يتداول الناس همومهم والقضايا التـي تـشغلهم. ويعـد المقهى مكان خصوصياً لشخصيات أغلبها عاطلـة عـن العمـل، أو لشخـصيات مشبوهة، فهناك دائماً سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود مثل هذه الشخصيات فـي المقهى، ولا يدعو الأمر هنا إلى الالتزام أو الإجبار للدخول فيه، بل يأتي الـشخص بمحض اختياره في رغبة ذاتية ملحة، ولكن يغلب على بعض رواده أنهم أصـحاب سوابق سيئة وإجرامية، وقد يتسم أيضاً رواد المقهى بالبطالة عن العمل والخمـول الفكري والسكر وتعاطي المخدرات والمتاجرة بها والمشادات الكلاميـة، وتكـوين صداقات متشابهة الأوضاع والظروف (2)، وقد يرتاد المقهى أناس يحملون قـضية سياسية أو فكرية حيث يفسح لهم هذا المكان التلاقي فيما بيـنهم، وبهـذا التحديـد نستطيع أن نقسم المقاهي إلى مقاهي راقية يتداول فيها الفكر والسياسة أو التـسلية، ومقاهي دونية يجتمع فيها عصابات بشرية تتناول المخدرات وتلعب الورق وأغلبهم رجال. إلا أننا في روايات الأديبة الخوري لم نجد صدى للمقاهي من النوع الأخيـر

---

1 الخوري، أيام مع الأيام: 197-198.

2 الكساسبة، تجربة سليمان القوابعة الروائية: 171.

بل احتفت الروايات الأربع بالنوع الأول والذي يحوي أفواجاً بشريةً على الأغلب من الطبقة الأرستقراطية.

والمقهى في روايات الخوري من المقاهي التي تفتح أبوابها للجنسين الذكر والأنثى، وفيه تدور الأحاديث غالباً حول قضايا مختلفة تختلط فيها السياسة بالجنس والثقافة والأفكار الوطنية والقومية، وتتعدد فيها الأحاديث ووجهات النظر.

في "أيام معه" نجد مقهى من مقاهي دمشق يخلو من النساء وإن وجدن فلن تسلم المرأة من أعين الناس وألسنتهم الحداد*، تقول الراوية: " كانت ليلى صديقتي لا تذهب إلى أي نادٍ أو مطعم لأن المجتمع يقول، ولأنها تخاف مايقول" [1]، "ومشينا معاً كان كل مقهى نمر به يعج بالرجال فنتابع سيرنا، أين نساؤنا؟ ألا ترغب إحداهن في فنجان من القهوة خارج جدران بيتها." [2]

فلمقهى هنا يبدو ساكناً، ثابتاً رغم ما فيه من حركة؛ لذلك لا تنحو الرواية منحى التفصيل في المشهد، حسبها ذكر الاسم أو المكان أو تحديدهما والانتقال بعد هذا إلى تبعاتهما، وناهيك عن إنها قصدت من النصوص المقتبسة أن تصف لنا أفكار مجتمعها التي كرهتها، فعدم زيارة النساء للمقاهي انتقاد وجهته الراوية للمجتمع الذي رفض أن تمارس هذه الزيارة؛ ولهذا نرى أن "ريم" تتجرأ وتطلب من "زياد" أن يصحبها إلى مقهى افتتح مؤخراً في الصحراء، " ذهبنا إلى هناك حيث الهواء الطلق والفضاء الرحب" [3]، إن ارتباط المكان بالصحراء والهواء الطلق والفضاء الرحب يعبر عن الحلم اللاوعي في تحقيق صورة للمقهى تتوق إليه البطلة[4]: " مقهى يذهب إليه من يشاء من الرجال والنساء ليأخذ وبكل بساطة فنجاناً من القهوة دون أن تلتهمهم العيون، وتلوكهم الألسن، هذا المقهى "الطبيعي" للأسف، تفتقده بلدتي.." [5]

---

[1] الخوري، أيام معه: 40.

[2] المرجع نفسه: 122.

[3] المرجع نفسه: 38.

[4] اليافي، نعيم. أطياف الوجه الواحد: 27.

[5] الخوري، أيام معه: 124.

أما في "ليلة واحدة" وبعد انتهاء رحلة القطار من "مرسيليا" إلى "باريس" في حدود "- الساعة العاشرة وخمسين دقيقة!" [1]، أكملت "رشا" بقية ليلتها مع "كميل"، متنقلةً من مطعم إلى مقهى وما شابه ذلك المهم القول هنا إن مكوث "رشا" في هذه الأماكن كان من باب التمسك بكل دقيقة باقية من هذه الليلة التي عدّتْها كل حياتها.

وهذا مثال على أن الراوية دخلت المقهى في باريس، إلا أنها لم تقف عند وصفه كمكان وإنما قامت بوصف الأناس الجالسين فيه على أنهم كانوا ينظرون إليها دون الآخرين؛ وهذا يعني أنها تَرى أن المكان لا قيمة له، إن لم تمارس عليه تجربة إنسانية، فالمكان سلبي إن انفصل عن الإنسان. ويعود ذلك إلى أن "رشا" بملامحها الشرقية تبدو غريبة بين الآخرين وهم الغربيون، " عدنا للوراء خطوة لندخل معاً المقهى المرمي على حافة الرصيف... أمام طاولة صغيرة محتمية بعامود كبير جلسنا... وتلفتُّ حولي أراقب المكان، ولاحظت أن الكثيرين من الرجال ينظرون إلي؛ فقلت: - من الغريب... أنّ الرجال هنا أيضاً ينظرون إلى النساء... ويعيرون انتباههم سيدة غريبة كما يفعلون في بلادي... " [2]

في "أيام مع الأيام" ومع تعدد المقاهي في بيروت وشارع الحمراء وغير الحمراء يصبح للمقهى طعم آخر ومذاق آخر ومفهوم آخر ووضع آخر ، يصبح المقهى نادياً أو أقرب ما يكون إلى النادي، حيث يتردد عليه الناس على اختلافهم، ويختلط فيه الجنسان تلغي بين منتدبيه الفواصل والحواجب والحواجز، وتهدم بين جلساته حوائط الأعراق وموانع اللغات واختلاف الأفكار والقصائد والأهواء، يلتحم الجميع غالباً حول القضايا، ينطلقون منها، ويعودون إليها[3]، تقول الراوية: " أما المقهى فكان له طابع النادي.. كان لكل مقهى أعضاؤه ورواده وزواره.. وكان من الطبيعي أن نلتقي فيه بالكثيرين من أهل الفن والصحافة والأدب.. وكتاب التقارير

---

1 الخوري، ليلة واحدة: 122.

2 الخوري، ليلة واحدة: 146-147.

3 اليافي، نعيم. أطياف الوجه الواحد: 273.

بالطبع، وبالمشردين القادمين من أنحاء وطننا الكبيـر، مـن لاجئـين سياسـيين، ومفكرين، ومن مواطنين عاديين هاجروا مسقط رأسهم الأصلي" [(1)].

في هذا التشكيل الظاهري المفتوح لفكرة المقهى -النادي- تتمثل مقولة الوعاء وتتحقق أبلغ مايكون التحقق، فالبشر الجالسون الغادون والرائحون، المتعددون والمختلفون في المشارب والأفكار والنزعات هم الذين يمنحون هذا الوعاء معناه، وقيمته، كما أن حركتهم ونمط أحاديثهم وهمساتهم هي التي تمنح هذا الملتقى أفق الحرية الذي لا يضبطه حاجز، ولا يمنعه مانع. [(2)]

رابعاً: القطار.

والقطار من الأماكن المتحركة العامة التي استخدمته الكاتبة بشكل مركز في رواية "ليلة واحدة" ؛وذلك بالإضافة إلى ذكر أمكنة متحركة ومتنقلة أخرى: كالسيارة والطائرة والباخرة في الروايات الأخرى للأديبة وكان ذكرها خارجياً دون أن يدخل في صنع الحدث وتطويره، أما القطار كما قلنا في "ليلة واحدة" فقد استغرق الحديث فيه وهو يهدر وينساب معظم حجم الرواية، وكان وعاء لتجمع الشخوص والتعرف إلى بعضها، وأضحى عاملاً أساسياً وداخلياً في الرؤية والنمو العضوي، ويأتي انفتاح القطار ليس من حركته الدائبة فحسب بل من محتواه البشري أيضاً، فيض من الناس يركبون وينزلون، يتسكعون في ممراته ومنعرجاته، ويتحدثون في باراته ومقصوراته، ويتساءلون ويقتربون من بعضهم. [(3)]

والمشكلات التي تطرح في القطار كبيرة وحساسة، كقضايا المرأة والحب والحرية والوطن، لا رابط بين الشخوص على اختلاف مهماتهم وجنسياتهم وألوانهم وأعراقهم سوى أنهم يقصدون هذا المكان أو ذاك وإذا كان الأصل في اختيار المكان المتحرك أن يعمل على تجميع عدة أمكنة من خلال حضور الشخصيات فإن القطار هنا ساعد على بروز إرادات مختلفة تتجاوب فيما بينها ليصبح التعارف العام طريقاً

---

[1] الخوري، أيام مع الأيام: 156-157.

[2] اليافي، أطياف الوجه الواحد: 273.

[3] المرجع نفسه: 274.

للدخول إلى النفس وتمييز الرغبات ثم ليصبح هذا التعارف الخاص بين البطلين طريقاً للولوج إلى عالم الحب ، عالم الوجود والتحقق. [1]

وفعلاً تم اللقاء والتعارف بين "رشا" و"كميل" داخل هذا المكان المتحرك الذي يجمع أناساً مختلفين في الأعراق والألوان وقد جاء هذا اللقاء بمحض الصدفة، ولم يكن متفقاً عليه. ويعود سبب الصدفة إلى القطار الذي يجمع كل من "رشا" و"كميل" فمن أول نظرة وقعت من "رشا"على"كميل" جعلتها تشعر بقوة خفية تجاه هذا الرجل: "شعرتُ بقوة خفية في هذا الصوت الواثق ترغمني على الجلوس[2]... شعرت فجأة بالنظرات الخضر تخترق أعماقي[3]... شعور غريب كان يملأ نفسي وأنا أمشي في الممرات الطويلة... الضيقة... المهتزة. شعور جميل هدهد أنوثتي، وغفا في ابتسامة ناعمة على شفتي... كان مبعث الشعور سبباً تافهاً... وهو علمي بأن رجلاً قوياً... جدياً كان يسير ورائي حاملاً حقيبتي..[4]".

هكذا تولدت علاقة حب بين "رشا" و"كميل" داخل هذه المقصورة التي تهدر وتتحرك في بلاد الغربة، فرنسا، وفيه انساقت أحاديث حول القومية والوطنية، فتغنت "رشا" بموطنها دمشق وهي تكشف عن هويتها الجنسية، وكذا فعل "كميل" وخلال تلك الأحاديث جرى استحضار الماضي في الوقت الآني لرحلة القطار؛ فكل شخصية تحدثت عن ماضيها ممّا جعل صفحات الرواية تطول التي تحدثت عن أحداث "ليلة واحدة"تطولُ وهذا مثال من الأمثلة المتعددة يعزز ما نقول: " أجاب جورج: - نعم يا سيدتي أنا فرنسي ومن باريز واسمي جورج ب. نقلت الطرف إلى كميل وقبل أن أسأله قال: أنا عشت في باريز أثار فضولي: - وهل أنت فرنسي تردد قليلاً ثم قال بهدوء: عشت في باريز... وأحمل الجنسية الفرنسية... عجبت من جوابه وأردت أن أفهم ما وراء كلماته، لكن جورج سألني:

---

1 اليافي، أطياف الوجه الواحد: 275.

2 الخوري، ليلة واحدة: 63.

3 المرجع نفسه: 65.

4 المرجع نفسه: 71.

- ومن أي بلد عربي أنتِ – أنا من أجمل بلد في الدنيا... أنا من جنة صغيرة في الصحراء... أنا من دمشق! ذُهلَ: -أنت متزوجة؟ - نعم– أنت تحبين بلادك كثيراً... هتفت متأثرة – بلادي...؟ أجمل بلد في الدنيا.. " [1].

وبعد أن تنكشف الهويات، يسرد كل من "رشا" و"كميل" حياتهم الماضية ولا داعي لاقتباسه الآن؛ لأنني قمت باقتباسه عند الحديث السابق عن الاسترجاع الداخلي في باب الزمن.

2.5 الأماكن المغلقة

البيت

وهو من الأماكن المغلقة الوحيدة في الرواية، فلا يوجد مكان مغلق غيره، ويعود ذلك في رأيي إلى أن الروائية في كل رواياتها خلقت لنا بطلات جريئات يمارسن الحرية والانفتاح، فانفتاح الفكرة يؤدي إلى التركيز على الأماكن المفتوحة أكثر من المغلقة، فلا نجد في الروايات الأربع نساء يؤثرن المكوث في البيوت، بل هن إما مسافرات أو خارجات إلى مطعم أو نادٍ أو سينما... الخ.

البيت ومن ورائه الغرف على اختلاف أحجامها وأشكالها وخصائصها ركن مهم من أركان المكان، يتلون بتلونه، ويتسع أو يضيق باتساعه أو ضيقه، وإشكالية الانغلاق والانفتاح فيه لا تكمن في تصميمه ولا في موضعه من المدينة فحسب بل تتعدى ذلك إلى المشاعر والأحاسيس والوجدانيات والأفكار التي تغدق عليه وعلى ردهاته، ومع ذلك فالأصل أن يكون منغلقاً على ساكنه لأنه غِطاء له يمارس فيه حريته في الحياة كيف يشاء لابساً أو عارياً من دون ازدواجية أو تمويه، وحين يألفه ويسكن إليه يتحرك فيه ويتعرف فيه أكثر، ويسعى لتعرف خارجه بصورة أكبر. [2]

ويتساءل اليافي كيف يتحول البيت المغلق إلى بيت مفتوح؟ ويجيب:" يمكن أن يكون ذلك بطرائق عدة، منها النوافذ والشبابيك والشرفات والسلالم والأسطح، ومنها استقبال الضيوف فيه وكثرة الداخلين منهم والخارجين، ومنها اتساع ردهاته وأبهائه

---

[1] الخوري، ليلة واحدة: 79-81.

[2] اليافي، أطياف الوجه الواحد: 268.

لإقامة الحفلات أو علوه باسقاً في السماء على شكل معمار أو بناء حتى يكون أكثـر إشراقاً وبالتالي أكثر انفتاحاً" [1]

في "أيام معه" تكثر اللقاءات في البيوت بوصفها المكان المتاح للتعارف فيـه كرهاً أو طوعاً ترتبط الغرف بما فيها من أثاث وريـاش بالمـشاعر والأحاسـيس فتلونها بما تخلع عليها من ضيق أو اتساع، من لذة أو ألم. ويكون الـسبيل الوحيـد للهرب من هذه الأحاسيس أو التخفيف منها أو الانعتاق بعد تفجرهـا والبـوح بهـا والسعي نحو الشرفة أو النافذة، أي السعي نحو الخارج، الأفق المفتوح حتى يتخفف عن النفس بلواها[2] ولو مثلنا على ذلك من خلال التطبيق لوجدنا تطابقاً لمـا عـدنا إليه: " كانت أقسى ساعات أيامي ساعات الليل حين تنام رانية والمربية والخادمـة رنا، فأدخل غرفتي الموحشة، وارتمي على سريري، وأغمض عيني رغبة في النوم والنسيان، فيرغب النوم عن عيني، وأهب من فراشي، وأقضي ساعات أذرع أرض بيتي جيئة وذهابا.. ثم تحملني قدماي إلى الشرفة، فأنظر إلى السماء ويلوب خيـالي بين النجوم، وأعبث.. وأبحث، علّني أجد.. بين النجـوم.. إنـسانا.. علنـي أجـد صديقاً"[3] وعلى الرغم من أن البيت مكان مغلق؛ فإن الشرفة تشكل نافذة يطل منها المرء على العالم، إما لتخفيف حزن أو ضيق أو لاكتشاف جديد وهذا نص آخر من نفس الرواية: " تأملت في أنحاء الغرفة، في السرير، في الخزانة، في الطاولة، فـي الستائر.. هذه الغرفة ليست باردة، وليست دافئة، ليست أليفة، وليست موحشة، ليست واسعة، وليست ضيقة.. ليست منسقة وليس فيها فوضى، غريب..! ليس لهذه الغرفة وجود مجرد، ليس لها إشعاع مجرد، هي انعكاس لشعوري، نفسيتي هي التي تعطيها حياة، القيمة ليست في أثاثها ولا في تنسيقها، قيمتها في نظراتي هي دافئـة واسـعة عندما أكون سعيدة.. هي مضطربة، عندما أكون ساخطة.. هي باردة في وحدتي"[4]

---

[1] اليافي، أطياف الوجه الواحد: 269.

[2] المرجع نفسه: 269.

[3] الخوري، أيام معه: 22.

[4] المرجع نفسه: 113.

في النص الأول، الغرفة مغلقة ولا مجال للانعتاق منها إلا بالاسـترواح عبـر الشرفة أو النافذة والبحث عن أنيس، وفي النص الثاني تنهمر الأحاسيس التي تمنحها قيمة أو معنى.(1) وربما يؤخذ على الكاتبة أنها لجأت في الثاني إلـى المباشـرة، وأخذت تنظر عن دلالات المكان .

وتستمر العلاقة بين الأحاسيس والأشياء في نصين آخرين يوضحان أكثر فأكثر أن مشاعرنا التي نخلعها على الظواهر المادية هي التي تحدد طبيعة هذه الظـواهر وتفسرها، فكل ما نحس به أو نراه في داخلنا ينعكس على خارجنا، يقـول الـنص الأول: "وقفت في وسط الغرفة، غارقة في سيل الترحيب، ثم، وعيت ما حولي.. يا الهي.. ماذا جرى؟ أين الستائر الملونة؟ أين الديوان الأحمر الذي كان تختلج قضبانه مع دقات قلبينا؟ أين اللوحات المتراكمة؟ أين ذكرياتي؟"[2] ، " بدا لي الأمر طبيعيـاً جداً أنا التي كنت أحس نفسي دائماً غريبة في غرفة نومنـا المترفـة الموحـشة... الباردة برغم الأموال المجسمة فيها أثاثاً... ما قيمة الرياش، ما قيمة الحريـر مـا دامت النفس عالماً مغلقاً ينوح من زمهرير الشتاء" [3]

النص الأول فيه تفاصيل، ورصد التفاصيل محاكمة عقلية وطريقة واقعية في التعبير، بيد أن التفاصيل هنا ممهورة بخاتم الوجدان والانفعالات حتى تستحيل إلى مجرد كتلة ملتهبة من الأحاسيس، وفي النص الثاني تبدو مقارنة بين وضعين لغرفة النوم جاءت في مكانها المناسب، وهي الأخرى لا تخرج عن النظرة الوجدانية غير الموضوعية للأشياء. [4]

في "أيام مع الأيام" تظهر البيوت أقل ولكنها رغم قلتها أكثـر انفتاحـاً علـى الخارج والآخر وليس على الذات من داخلها، سواء جـاء الانفتـاح عـن طريقـة الوصف أو عن طبيعة المكان، من طريقة الوصف نجد أن التعبير أضـحى أكثـر انطلاقاً واتساعاً؛ لأنه اعتمد التذكر بكل ما تحمله كلمة التذكر من امتداد، تقـول: "

---

[1] اليافي، أطياف الوجه الواحد: 270.

[2] الخوري، أيام معه: 327-327.

[3] الخوري، ليلة واحدة: 187.

[4] اليافي، أطياف الوجه الواحد: 270.

بحنين موجع أذكر هذا البيت الململم الأنيق الذي تنطق كل زاوية فيه بذوق صاحبته الرفيع، أذكر المرأة الكبيرة السابحة في إطار من الصدف والتي كانت تتألق علـى الجدار الصغير، أذكر المقاعد الزرقاء المريحة، التي كانت تبدو وكأنها خارجة من البحر.. أذكر الطاولة الموازييك التي كانت تحتل الزاوية وتفتح ذراعيها لأوراقـي ومقالاتي وأحلام الطموح." (1)

وثمة نص آخر يسترجع الأحداث من خلال المكان المغلق إلى حداً ما ؛ "أما جئنا إلى هنا لنرى البحر من الروف ونحن نشرب القهوة؟ - طبعاً تعالي. وخرجنا إلى السطح الواسع الممتد، ووقفت مذهولة أمام المنظر الخلاب...... وكهذا البحر الهادئ الذي يستقر هنالك في البعيد وينساب للقاء السماء مستقبل بلادي، مهما تخبطنا فأنا متفائلة بالمستقبل."(2) . النصان السابقان يؤكدان ما سبق ذكره من كثرة البيوت في "أيام معه" وتضاؤلها في "أيام مع الأيام" أولاً، ومن اختلاف البيوت بين العملين ثانياً، ففي "أيام معه" ترد حالات وجدانية أو فكرية قابلة للتأمل، وفي "أيام مع الأيام" تصبح رموزاً لدلالات تنفجر بمعانٍ أكثر من معانيها، وفي الرواية الأولى قد تتجمع البيوت في بيت واحد، أو حتى في غرفة واحدة، وفي الرواية الثانية تتميز البيوت، ويقوم الحدث الروائي فيها على التذكر والاستشراف، وكلاهما امتداد في الأفق أو اتساع أو بشكل أدق انفتاح. (3) كما يقول اليافي

وثمة ملحوظة على المكان لابد من ذكرها أن الأمكنة التي ذكرت في الروايات الأربعة، أمكنة أصحابها من الطبقة الراقية الارستقراطية،ولم يعثر في هذه الروايات المدروسة للأديبة الخوري على أمكنة أصحابها من الطبقة الفقيرة، هذا يدل على أن الروايات لم تتناول قضية الطبقية كما هو مألوف في كتابات الاشتراكيين، وإنما أنصب هم الروايات على قضايا مغايرة تماماً تناقش ما ذهب إليه الارستقراطيون من النقد اللاذع لعادات وتقاليد مجتمعاتهم، واللجوء إلى الحرية بكل معانيها الممثلة

---

1 الخوري، أيام مع الأيام: 17.

2 نفسه: 168-169

3 اليافي، أطياف الوجه الواحد: 272.

بالثالوث المحرم وهو الدين والسياسة والجنس، إلا أننا لم نجد نفساً دينياً تناولته الروايات.

وخلاصة القول إن الأمكنة المذكورة هي أمكنة تخص طبقة ارستقراطية لا تعرف طعم الفقر أو ألم الجوع، فجأة معظمها على نسق واحدٍ يخلو من التعدد أو التحول، ولعل ذلك يعد مأخذاً على الروائية؛ لأن كثيراً من التحولات والتغيرات يمكن تلمسها من خلال الطواف في الأمكنة، ولعلي أستثني من ذلك الحديث عن المدن الكبرى كلندن وباريس وبيروت ... التي كشفت عن رؤى متحولة إلى حدٍ ما.

الفصل السادس

الرؤيـة السرديـة

مدخـل:

تُعد الرؤية السردية من أبرز مسائل النقد الروائي؛ لأنّ القارئ يدرك العمـل السردي إدراكاً مبنياً على إدراك أولي آخر، هو إدراك الـراوي للأحـداث، وهـو إدراك السارد الذي يتغير بدوره بتغير مواقفه واختلاف أنواع العلاقات التي يقيمهـا مع شخصياته[1].

والرؤية السردية (الصوت) هي طريقة إدراك الراوي للقصة، ويـأتي هـذا الإدراك عن طريق إبراز علاقة الراوي بالشخصية –أو علاقة الـراوي بـالمتلقي- وهذا ما حدده تودروف بقوله (وجهة الحكي)[2]، حيـث ينطلـق (تـوردوف) مـن تحديدات النقاد والباحثين الأوائل، الذين رأو أن وجهة النظر هي بذرة تكونت بعد ان رعتها المدرسة (الأنجلو أمريكية) للنقد، وذلك في بدايات القرن العشرين، ومع ذلك فقد أسس بيرسي لوبوك هذه الطريقة في دراسته للراوئي (هنري جيمس)، فتوصـل (تودروف) وتبعاً لهذه الأسس إلى مقولات متعددة لوجهة النظر[3].

وبما أنّ الرؤية السردية مرتبطـة (بالـصوت) أي الـراوي أو مجموعـة الشخوص التي تتكفل بنقل الأحداث، فتكمن أهمية الراوي في أنه ينطلق من رؤيـة معينة يعبر من خلالها عن موقفه من الكائنات ومن العناصر الفنية المشكلة للرواية، والرؤية السردية ما هي إلا تعبير عن إدراك الراوي ووعيه، لـذا حظيـت بهـذا الاهتمام بقطع النظر عن المصطلح الذي لاقى إشكالية في تحديده الكثير من النقاد[4]، حيث تعاني إشكالية الرؤية، أو جهة النظر، أو زاوية النظر من الخلط والاضطراب على النحو الذي جاءت عليه في الدراسات النقدية لأنوع السرد المختلفة، من حيـث

---

(1) بوطيب، عبدالعالي. مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاخـتلاف "مجلة فصول"، م11، ع4، 1993: 70.

(2) يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي: 293.

(3) المرجع نفسه: 293.

(4) الشوابكة. السرد المؤطر في رواية النهايات لعبدالرحمن منيف: 114.

تعدد المصطلحات وتعالقها مع مفردات كثيرة يصعب الفصل بينها أحياناً، ذلـك أنّ هذه المسميات المختلفة تواجه تبايناً في المعنى متسارعاً في تطور الـدلالات، وقـد امتزجت هذه المصطلحات المتعلقة بالراوي بمسألة الـصيغة الـسردية، ومحاولـة التفريق بين من يروي ومن يرى، كما تعددت مناهج الدراسة لهذه المصطلحات من الزاوية النظرية، فضلاً عما واكبها من تطبيقات على النصوص الـسردية[1]، ومـن المسميات التي أطلقت على هذا الموضوع (الرؤية، زاوية الرؤية، البؤرة، التبئيـر، وجهة النظر، المنظور، حصر المجال، الموقع) [2].

في الحقيقة لقد تطور مصطلح وجهة النظر على أيدي الكثيرين، فظهر في ما بعد مصطلح الرؤية السردية، ليحظى بتداول أكثر بين النقاد مـن جهـة، وليـرتبط بالأسلوب الذي تقدم من خلاله الأحداث من جهة أخرى، ثم ظهرت تقسيمات عديدة شملت الرؤية الموضوعية والذاتية، والخارجية والداخلية، وهي مسألة تعيـدنا إلـى مناقشات الشكلانيين الروس حول الأسلوب السردي، فقد ميز "توماشفسكي"، مـثلاً، بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي[3].

وعند دراسة خطاب الحكاية حدد النقاد ثلاث مقولات وهي (الزمن، الجهـة، الصيغة)، وقد أشار (جينيت) إلى أن الزمن هو زمن القصة وزمن الخطاب، والجهة تعني كيفية إدراك الراوي للقصة أي (الصوت)، أما (الصيغة) فإنها تمثل الأسـلوب الذي يعني به الراوي كي يتمكن من إدراك القـصة، وكـلا المقـولتين (الـصيغة والصوت) ترتبطان مع بعضهما، ويعدهما (تودروف) إحدى مقـولات الحكـي، إذ إنهما تعبران عن زاوية الرؤية ووجهة النظر، التي يمكن التوصل إليهما عن طريق الإجابة عن السؤالين التاليين: (من يرى؟). (ومن يتكلم؟)[4].

---

(1) الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات: 113.

(2) أنظر في كل من جينيت، خطاب الحكاية: 41، يقطين: تحليل الخطاب الروائي: 46، عيـد، يمنى: تقنيات السرد الروائي: 116، وكذلك كتابها (الموقع والـشكل)، مؤسـسة الأبحـاث العربية، بيروت، ط1، 1986: 33.

(3) الشوابكة، محمد السرد المؤطر: 118.

(4) جنيت: خطاب الحكاية: 198.

1.6 الصيغـة:

الصيغة كما حددها ليتريه، في قاموسه اللغوي هي: "أسم يطلق على أشـكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، والتعبير عـن وجهـات النظـر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل"[(1)].

بهذا المعنى اللغوي والنحوي للصيغة يمكن التوقف على بعدين يظهران هذا المعنى، فالبعد الأول هو أن الصيغة تحمل صفة الاسمية، التي تأتي لتأكيد الحـدث المقصود بأشكال صياغية وفعلية مختلفة، والبعد الثاني هو حملها خاصـية التعبيـر الأسلوبي، بمعنى إنها تحدد وجهة النظر عن طريق فعل التعبيـر عـن العمـل او الحدث بطرق وأساليب مختلفة تظهره ما خطط له الموجّه"[(2)].

والصيغة بأبسط مفاهيمها تشير إلى طريقة الإرسال؛ أي، كيـف يقـدم لنـا السارد المادة؟ وهذه المسألة نوقشت منذ أرسطو، حيث يتم الحديث عن طريقتين هما العرض والإخبار. على أن هذه المقولة ما زالت تحظى بالاهتمام على نحو يتنـاول شبكة من العلاقات المركبة التي تناقش إشكالية الراوي الناقـل وكـلام الشخـصية المنقول وعلاقة ذلك كله بالمتلقي المباشر. وقد أشار (تودروف) إلى نمطين رئيسين مما أسماه أنماط السرد: 1- التمثيل أو العرض. 2- الحكي، ويرى الناقد أنه يمكـن إحالة هذين النمطين إلى القصة التاريخية والدراما؛ القصة التاريخية حكي خـالص يكون المؤلف فيه مجرد شاهد ينقل الوقائع ويخبر عنها والشخصية الروائية لا تتكلم، أما النمط الدرامي فالقصة فيه لا تنقل خبراً وإنما تجري أمام أعيننا[(3)].

توصل (سعيد يقطين) في كتابه (تحليل الخطاب الروائي) إلى إحكـام هـذه الشبكة من التعددية الصيغية فخرج بخلاصة للصيغة وبأنماط سبعة هي:

1. **صيغة الخطاب المسرود**: تستخدم هذه الصيغة في الخطابات فـي حـال كـون المتكلم يرسلها على بعد مسافة منه، متحدثا إلى متلقٍ مباشر، فتكون الصيغة هنا ذات خطاب مسرودٍ مباشرٍ وغير مباشر، وتكثر هذه الصيغة في بدايات السرد.

---

(1) أنظر، يقطين: تحليل الخطاب الروائي: 182.

(2) المرجع نفسه: 182.

(3) أنظر، الشوابكة. السرد المؤطر في رواية النهايات: 135.

2. **صيغة الخطاب المسرود الذاتي**: وهي تعني أن المتكلم إذا قام بالحديث عن نفسه في الماضي، وهو في الوقت الحاضر، يستخدم صيغة الفعل الماضي بضمير (الأنا) المتكلم، فإنه يتحدث مع وجود مسافةٍ فاصلةٍ بينه وبين ما يتحدث عنه[1].

3. **صيغة الخطاب المعروض (المباشر)**: وهي التي نجد فيها المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلقٍ مباشر ويتبادلان الكلام بينهما دون تدخل الراوي، ويتكئ هذا الخطاب على الحوار المباشر بين الشخصيات، وهنا يخرج الراوي من دائرة الحوار إذ يترك الحرية للشخصيات للتعبير عن وجهات نظرها، وهذا النوع من الخطاب يظهر في المشاهد المسرحية أكثر من المشاهد الروائية.

4. **صيغة الخطاب المعروض (غير المباشر)**: يتدخل الراوي عندما تتحدث شخصية إلى أخرى. والراوي من خلال تدخلاته يؤشر للمتلقي غير المباشر، وحضور الراوي يأتي بدراسة المشهد أثناء الحوار أو في نهايته، وهذا التعليق المصاحب للحوار يعطي دلالات ووظائف فنية للنص؛ لأنه قد يلقي الضوء على واقع الشخصية أو صفاتها.

5. **صيغة المعروض (الذاتي)**: وهذه الصيغة تكاد تقترب من المسرود الذاتي، لكنها تفترق عنها في نقطة هامة، فالمسرود الذاتي يأتي بحديث المتكلم عن نفسه في الماضي فيسردها في اللحظة الآنية، وأمّا المعروض الذاتي، فإن المتكلم يتحدث عن ذاته وعن فعل قائم يعيشه الآن وقت إنجازه لهذا الكلام أي (منولوج داخلي حاضر).

6. **صيغة الخطاب المنقول (المباشر):** يقع هذا النوع من الخطاب في دائرة الوسط بين المسرود بنوعية والمعروض بأنواعه الثلاث، وهو ما أطلق عليه بـ(المنقول)، أي أن المتحدث هنا لا يقتصر دوره في الإخبار أو العرض للحدث، بل إن دوره يتمثل أثناء الحوار حيث ينقل كلاماً لغيره من الشخصيات وينقله بعلامتي تنصيص وبحرفيته، دونما تصرفٍ منه في الصياغة والنقل.

---

[1] أنظر، يقطين: تحليل الخطاب: 197، وجنيت: خطاب الحكاية: 196.

7. **صيغة الخطاب المنقول (غير المباشر)**: وهنا ينقل المتكلم الكلام عن الآخـرين، بتصرفٍ في النقل وتدخل في الصياغة، فيقدمه بشكل خطـاب مـسرود غيـر مباشر، لكن بطريقة النقل للحديث غير المباشر. وعندها لا يحتفظ الناقل بالكلام الأصل.

وإذا أردنا الإفادة من هذه التقسيمات في تحليل روايات الخوري فإننا نلاحظ أننا نقف إزاء الحكي، أي الإخبار بأحداث تجري أو جرت في مكان آخر، واعتمدت على الوصف والتحليل، لكن العين لا تفوتها بعض المقاطع المـستندة إلـى تنـاوب الكلام، حيث تقدم المشاهد الدرامية، ولكنها مع ذلك تظل مشاهد منقولة، يتدخل فيها السارد أو يقدم لها. ومهما يكن فيمكن ضرب بعض الأمثلة على الصيغ المـستخدمة في الروايات الأربع: في رواية "أيام معه" الرواية الأولى للأديبة (الخوري)، والتـي اتسمت بالاتجاه التقليدي للرواية والذي يزيد من سمة التقليد فيهـا، هـي الـصيغة الخطابية السردية، التي يتكفل فيها الراوي بالسرد دون إظهار مشاركة الآخرين إلا في حالات معينة، وفي هذا الأسلوب يهيمن الفعل الماضي، وبالأخص عندما يكـون الراوي يتحدث عن ذكرياته وإذ كان أيضاً مشاركاً في الفعل والحدث، فها هي "ريم" بطلة راوية "أيام معه" تسهب في صفحات طويلة وهي تحدثنا عن موقفها من عادات وتقاليد بلدها.

"كم من فتاة تذهب وحيدة إلى السينما، وعندها تطفأ الأنوار يـأتي صـديقها، ويجلس إلى جانبها، ويتحاشى البقاء معها حتى نهاية العرض فيخرج قبل أن تضيء القاعة الأنوار؟ كم من فتاة تذهب خلسة إلى موعد مع شاب في ركن، مـن البلـد، منعزل، أو لنزهة في سيارة دون أن يراها أحد؟"[1].

في هذا المسرود قامت الرواية بالتحدث إلى المروي له وهو على مسافة مما تقوله، وهذا المتلقي تتحدث الرواية إليه في الخطاب الروائي بكامله أي لكل متلـقٍ دون تحديد شخصية معينة، وذلك لأنّ الحديث السابق عـام يـشمل جميـع فئـات المجتمع.

---

[1] الخوري، أيام معه: 98.

وفي "ليلة واحدة" الذي قُدِم فيه الخطاب السردي على شـكل رسـالة تقـوم الراوية "رشا" البطلة المشاركة أيضاً بالتحدث عن الكل دون تدخل الآخـرين فـي الحديث، فكل حديث جرى على زوجها "سليم" كان فقط من جانبها دون سماع صوت "سليم" طوال الرواية: "سأشرح لك يا سليم كل شيء، وبتعبير أدق سأقص عليك كل شيء .. وبرغم الصعوبة التي قد تعترضني في السرد إلاّ أنني أجد فيه راحة كبيرة ... فقد كنت طيلة حياتي أحب الوضوح ... وأما الآن ... وبالرغم عن كل شـيء، فأنا استمد قوتي ... من الوضوح ..." [(1)].

وفي هذا الخطاب نرى أن الرواية وجهت كلامها إلى شخص بعينه هو "سليم" بدليل قولها: "سأشرح لك يا سليم كل شيء"، علماً أن سليماً غير حاضر بـل هـو غائب وكان ذلك الخطاب كما قلنا سابقاً عن طريق الرسالة.

وفي (ومر صيف) ظهر مثل هذا الخطاب المسرود خصوصاً عندما حـدثت الراوية نفسها عن حادثة وفاة لقريبها وكيف إن العلم وقف عاجزاً أمام الموت وهذا مثال جاء على لسان الراوية التي لم تشارك في مجرى أحداث روايتهـا المتخيلـة ولكنها كانت تطل بين الفينة والأخرى تحدثنا عن نفسها: "قالوا سكتة قلبيـة أو مـا يسمونها في الطب جلطة واحتشاء ... ثوان قليلة ... ورحل ... والعلم يتقدم ها هم يتمشون على القمر، ويدورون حول المريخ، ويحاولون غزو الفضاء بأكمله ... وهم عاجزون عن تذويب نقطة صغيرة من الدم تخثرت فسدت شريان القلب" [(2)].

هذا الخطاب المسرود موجه إلى القارئ المتلقي، وفيه تنتقد الراوية الحضارة الغربية التي مهما وصلت أعلى درجات العلم والتقدم إلا أنها عاجزة على أن تنقـذ حياة إنسان من الموت، وقد تحدثنا عن هذه الوجهة الوجودية لدى الراوية في "ومر صيف" سابقاً. والملاحظ هنا لا يوجد أي تدخل من أي طرف من الروايـة سـوى الراوية وحدها.

وفي (أيام مع الأيام) تحدثنا البطلة الراوية المشاركة عن طريـق الـذكريات عن الأحداث التي وقعت في الماضي أي قبل ثماني سنوات عن الأوضاع الـسياسية

---

(1) الخوري، ليلة واحدة: 19.

(2) الخوري، ومر صيف: 66.

في لبنان وتوجه الخطاب مباشرةً إلى القارئ أي لكل متلقٍ لروايتها: "وفي تلك الفترة بالذات –ربيع 69- ابتدأت مشاكل لبنان، وصلتنا أخبار مؤلمة. عن تظاهرات الشبان ... تضامناً مع المقاومة. عن تصادم مع رجال الأمن أو الجيش لم أعد أذكر ..." [1].

وهكذا تضع الراوية المتلقي في الأجواء السياسية وتحددها بالفترة الزمنية ربيع 69- وحددت المكان لبنان وذلك عن طريق مخاطبته مباشرة دون أي مسافة. ولكن دون ظهور أية من شخوص الرواية، ولكنها تتحدث بصيغة الجمع عندما قالت: "وصلتنا".

أمّا النوع الثاني من الصيغة السردية الذاتية فكثير بشكل لافت في روايات الخوري، ويعود ذلك إلى أن الروايات رويت عن طريق بطلات مشاركات في الحديث فعلاً، وكان لهنّ حضور واضح في جميع الروايات. سردت كلها بصيغة "الأنا" تكلمن فيها عن ذواتِهن وبالأخص عن أشياء تمت في الماضي.

أمّا بالنسبة لصيغة الخطاب المسرود (الذاتي، والذي يدخل ضمن حوار النفس للنفس (المنولوج) شريطة أن يكون هذا الحوار قد حصل في الحاضر فلم تخلُ رواية من روايات الخوري منه؛ ففي رواية "أيام معه" تحدثت ريم لنفسها عن أحداث ماضية: "وسبح تفكيري، وحملتني ذاكرتي إلى الوراء، فرأيت شاباً في الثالثة والعشرين، جميل الطلعة، يفيض حيوية، يأخذ الكتاب من يدي ليرميه جانباً"[2].

أخبرتنا هنا الراوية عن كل ما كانت تريد فعله وهي في عمر السابعة عشرة أي في الماضي، وهذا المسرود الذاتي تظهر معاناتها إزاء المجتمع الذي يرفض كل ما أرادت أن تعمل، فالحرية هي المنشودة في هذا المسرود الذاتي ترضخ "رشا" في ليلة واحدة متحدثةً لنا عن ما جرى لها وهي في عمر الخامسة عشرة، حين تقدم لخطبتها رجل يكبرها في السن، دون اكتراث أهلها في رأيها في موضوع الزواج فها هي تقول عما حدث في الماضي: "في ذلك الأسبوع كنت تأتي إلينا ... وتسهر

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 31.

(2) الخوري، أيامه معه: 41.

مع أهلي كل ليلة ... وكان الارتياح يبدو على وجه والدي وكانت شقيقاتي يزغردن فرحاً لمجيء العريس.

أمّا أنا ..

أنا موضوع البحث ... والاهتمام ...

أنا سبب الفرحة التي عمّت في البيت ...

أنا الطائر المكسّر الجناحين الذي غردت الأسرة بجراحاته!

أنا البضاعة التي كانوا يساومون عليها ...

أنا ... يا أنا ...

بقيت في غرفتي حسب أوامر والدي!"[1].

فتكرار الصيغة السردية المتمثلة بالضمير "أنا" تكررت بشكل كبير ما هي إلا برهاناً عن معاناة البطلة النفسية التي بها استطاعت أن تكشف عن مكنوناتها النفسية وبالأخص عندما تحدثت عن ماضيها.

وفي (مر صيف) ظهر المسرود الذاتي فقط على لسان الراوية الرئيسية فقط التي هي خارج الرواية التي ألفتها. وهذه الراوية لم يظهر اسمها وصفاتها الجسدية، وكم قلنا سابقاً كانت تطل علينا بين الحين والآخر في السرد الروائي: "من رحلتي إلى باريز هذا الصيف لا أذكر سوى الطقس الرديء "الطقس العفن" كما قال لي باللهجة الفرنسية العامية سائق تكسي أكد لي أنهم لم يروا صيفاً كهذا منذ خمسين عاماً"[2].

قامت الراوية من خلال الحديث عن نفسها في الماضي أن تخبرنا عن طقس باريز الرديء، فهي تقارن بطريقة غير مباشرة بين صيف بلادها "دمشق" وبين صيف باريز الممطر. والثابت أن هذا المسرود جاء الحديث عنه في الماضي والدليل جملة (لا أذكر). وبهذا تشعر تلك المسافة الفاصلة بينها وبين الذي تتحدث عنه.

---

(1) الخوري، ليلة واحدة: 28.

(2) الخوري، ومر صيف: 95.

وفي "أيام مع الأيام" تحدثنا "أسمى" طوال الرواية عما جرى معها قبل ثماني سنوات، حيث حدثتنا عن الظروف الاجتماعية والفكرية والسياسية التي ألمت بها من الأمثلة على ذلك هذا المثال: "الحب ... لطالما تبختر تحت جفني وتـسلق أهـدابي لطالما تمشّى في أوصالي وهرب من الأنامل ... لطالما ارتعشت به ذرات كياني .. حتى أنني كنت دائماً حائرة لا أدري أهو الحب ... أم أنا؟"[(1)].

والحب هنا تجربة عاطفية ماضية تحدثت عنها البطلة في اللحظـة الآنيـة، وتحدثت عنها بصفته "الأنا" وخاصة عندما استخدمت جملة "حتى أنني كنت دائمـاً". فهذا المسرود ذاتي ولكن يفصل بين الراوية وبين ما تتحدث عنـه مـسافة زمنيـة فاصلة بدليل (كنت).

أما صيغة الخطاب المعروض (المباشر) فقد خلت منه روايات الخوري؛ لأنه لم يعثر عن مقطع حواري دون تدخل الراوية ولو بتعليق صغير فكثيراً ما ورد منها تعليقات مثل: (سكت، غمغم، ابتسم، هز رأسه ... الخ). وهذا يعني أن الحوارات في روايات الخوري جاءتُ بصيغة المعروض (غير المباشر)وبهذا لم يسمح للشخصيات التعبير عن رأيها.

ومن أمثلة صيغة الخطاب المعروض (غير المباشر) في رواية أيـام معـه "التقليدية هذا المثال: "دخلت مكتبه وأنا أقول:

- أستاذي، صباح الخير.
- أهلاً ... أهلاً وسهلاً ... ما هذه المفاجأة؟

ابتدرته فوراً:

- لقد قرأت في صحيفة أنكم تريدون موظفات وها أنا أتقدم.

اتسعت عيناه دهشة، تعملين هنا؟ أنت؟ لماذا؟

أجبته بشيء من التحدي

- ولماذا لا أعمل.
- لأنك لست في حاجة إلى مال على ما أعلم ...

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 15.

عجبت كيف يتفوه هذا الرجل الذي أحترم، بجملة تافهة كهذه ..." [1].

لم تسمح الرواية هنا للمدير للتعبير عن وجهة نظره بل تعرف عليها القـارئ من خلال تعليقات ريم الراوية البطلة المشاركة، فقد كان العمل في زمـن البطلـة يرفضه المجتمع؛ لأن عمل الفتيات وبالأخص اللواتي هنّ من الطبقـة البرجوازيـة فهن لم يحتجن المال، هذا ما رآه المدير، وعبرّت لنا "ريم" عن دهشته واسـتغرابه حيث قالت: "اتسعت عيناه، وعجبت كيف يتفوه هذا الرجل الـذي احتـرم، بجملـة تافهة"[2]، وهذه وجهة النظر كانت سائدة في ذلك المجتمع الذي تعيش فيه "ريم".

وكذا الأمر في رواية "ليلة واحدة" فقد برزت حوارات عديـدة تـدخلت فيهـا الراوية بالتعليق على مجريات الحوار: "وجاءت المستخدمة تحمل النسكافة ووضعت الفنجان على الطاولة وابتعدت ...

وغمغم وهو يصب القهوة في فنجاني

- نعم كلها ... ساعات ... وأنا الآن سعيد وحزين ...

حاولت أن أقول شيئاً .. أن أشرح عاطفتي لكنني لم اسـتطيع سـوى أن ألقي بهذه الكلمات:

- لِنَنْس هذه الساعات .. لننس أننا تلاقينا ....

- أنسى. كيف أنسى؟ كيف؟

قالها بلهجة يائسة هادئة ... ثم راح يحدثني عن نفسه ويعيد على أسماعي ما قاله من قبل ..." [3].

وفي رواية ومر صيف لم تخرج الراوية عن أسلوبها وذلك بالتركيز علـى المعروض غير المباشر ومن أمثلة ذلك: "ولم ترفع رأسها عن المجلـة إلاّ عنـدما سمعت صوتاً يقول:

- صباح الخير

ابتسمت للشاب الإيطالي الذي سألها في لهجة مشرقة:

---

(1) الخوري، أيام معه: 22-23.

(2) المرجع نفسه: 23.

(3) الخوري، ليلة واحدة: 148 – 149.

- كيف حالك؟

أجابته:

- في خير وأنت

- حسن ... هل أنت وحدك؟

أومأت بالإيجاب فأزاح كرسياً وجلس قائلاً:

- هل عندك مانع

ضحكت:

- هل تنسحب لو قلت نعم؟

اتسعت عيناه، حدق إليها في براءة..." [(1)].

إلاّ أنّ الأمر هنا مختلف وهو أن الراوية لم تكن مشاركة مع الشخصيات في الحوار وكانت مراقبة لمجريات الحوار لذا نرى بين الحين والآخر تدخلاتها بطريقة لم تسمح للشخصيات للإفصاح عن مكنونات أنفسهم، فهي التي تحدثت عـن دهـشة إيتالو وضحكة "سهير". وهذا الأمر يدخل في باب الراوي كلي العلم الذي يفتح سقف المكان ويعرف كل ما يدور فيه فهو الراوي العليم ويـدرس هـذا الـشيء ضـمن (الصوت) وسيتم دراسته بعد انتهاء الحديث عن الصيغة وأصنافها.

وفي رواية "أيام مع الأيام" لم تبتعد الراوية "أسمى" عن سابقاتها وذلك بحكـم أولاً: أنها مشاركة، ثانياً: أنها تتدخل بتعليقاتها على الخطـاب المعـروض (غيـر المباشر): "قلت لحبيب مرة:

- لماذا لا تكتب مذكراتك

أجابني معاتباً:

- هل أصبح هذا الأمر موضة؟ فشل رجل في تحقيق طموحاته السياسية قبـع فـي زاوية وراح يكتب مذكراته؟

هزّ رأسه وقال في حرارة :

- يا عزيزتي، يبدو أنّ التاريخ في منطقتنا مكتوب سلفاً" [(2)].

---

(1) الخوري، ومر صيف: 166-167.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 154.

وهكذا برزت في الروايات الأربع، إلا إنّ هناك فائدة فنية لهذه الطريقة من الخطاب المعروض غير المباشر، وهي أنّ هذه التعليقات الواردة من الراوي تغني النص السردي بدلالات تفسيرية وتوضيحية وتعطي النصوص وظيفة فنية من خلال إلقاء الضوء على واقع الشخصية أو صفاتها الخَلقية والخُلقية وتبرز لنا انفعالاتها العاطفية.

في أيام معه" نسمع صوت "ريم" الراوية والبطلة المشاركة تحدثنا عن ماضيها وما عانت من مشكلات كان نتيجتها عادات وتقاليد مجتمعها: "أنا أريد أن أعيش، لا أن ترسم حياتي، أريد أن أحصل على شهادات عالية ... أريد أن أدرس الموسيقى أن أتعلم الغناء ... أن أكتب الشعر ... أن أرسم ... أن أعمل ... أن أشتغل ... أن أسافر ... أريد ... أريد ... أريد .... وكم وكم يريد طموح السابعة عشرة!" [1].

فسردت "ريم" بلحظة الآن، فها هي تسبح بتفكيرها وتخاطب نفسها عندما تذكرت ما حصل في الماضي مع ذلك الشاب الجميل الطلعة المليء بالحيوية يأخذ الكتاب من يدها ويرميه جانباً، وطبعاً هذا الشاب الفريد الخطيب المسافر.

وفي رواية ليلة واحدة نجد "رشا" البطلة التي حرمها المجتمع كل شيء، تتذكر عن طريق المنولوج ما جرى معها في الماضي: "الآن تفلت من الماضي بعض الحوادث الصغيرة وتمر أمام ناظري ... حوادث كانت تبدو تافهة وهي الآن تحمل كل المعاني" [2].

ويبدو من المقطع السردي السابق أن الحوادث الماضية التي مرّت على "رشا" في وقتها كانت تافهة ولكن في الآن أي اللحظة السردية الآنية التي تبدلت فيها الرؤية وأصبحت لها معنى على حد قولها. وكان هذا العرض عن طريق حوارها لنفسها، فهي ترى أمام عينيها شريط حياتها وما ألمّ بها من مصاعب والآلام لتراها جاثمة في الوقت الحاضر الذي تعيش.

---

(1) الخوري، أيام معه: 16.

(2) الخوري، ليلة واحدة: 33.

أمّا راوية ومر صيف التي لا اسم لها في الرواية، عندما سئلت عن سبب قرارها المفاجئ للسفر "- ما الذي جعلك تفكرين فجأة في السفر؟

دارت نظراتي إلى وجهه

في عينيه قرأت قصص الأصدقاء ... قصص الوجوه الصافية المبعثرة في أنحاء الوطن العربي، تلك الوجوه التي كُتب عليها التشرد والضياع والموت ... لأنها تكره التمثيل وتكره أكثر منه التفرج ..." [1].

فالمحفز لصيغة الخطاب المعروض (الذاتي)، هو اللغة وذلك من خلال السؤال الذي طُرح على الراوية، فجعلها تشرد وتحدث نفسها، لأنها رأت من خلال عيني السائل قصص الأصدقاء القدماء المنتشرين في أنحاء الوطن العربي متشردين ضائعين أموات كرهوا التمثيل وكذا التفرج وهذا الاستحضار الذي جاء على شكل "منولوج داخلي: خرج إلى حاضر الراوية.

وفي أيام مع الأيام التي كانت طبيعتها سرد الذكريات فليس من الغريب أن نجد فيها مثل هذه الصيغة للمعروض الذاتي فها هي أسمى تحدث نفسها قائلة:

"وشرد خيالي ...

هذا المنظر صورة عن وطني ...

كهذه الأمواج المتخبطة، المرحلة التي نعيش ...

وكهذا البحر الهادئ الذي يستقر هناك في البعيد وينساب مع السماء ... مستقبل بلادي...

مهما تخبطنا ... أنا متفائلة بالمستقبل

وقطع حبيب شرودي:" [2].

منظر البحر وهو متخبط كوطن البطلة المتخبط، وهدوءه سيكون مثل ما تتمنى البطلة في اللحظة الآنية، هو هدوء وطنها علّه يخرج من تخبطه في المستقبل، يستطيع القارئ معرفة هذا الأمر من خلال شرود أسمى وحديثها لنفسها، وذلك عندما رأت أمواج البحر المتخبطة فهو خطاب معروض "ذاتي" ولكن هو عبارة عن

---

(1) الخوري، ومر صيف: 14.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 168-169.

تذكر للماضي، فماضي وحاضر وطن الراوية متخبط إلا أن أسمى كما قلنا متفائلـة بمستقبل أفضل، وبعد هذا التفكير يقطع الشرود قول حبيب الذي أعاد الراوية إلـى الواقع المرير الذي تعيش.

ولو تناولنا صيغة الخطاب المنقول (المباشر) الذي هو باختصار نقل كـلام الشخصيات نقلاً حرفياً وعادةً يكون بين علامتي تنصيص. وعثرنـا علـى منقـول مباشر سبق وإن ذكر سابقاً في الرواية إلى أنّ الرواية تذكرت ذلك لاحقاً فها هـي تقول: "وأخذت مخيلتي تخطّ بين الأصابع ما قاله لي زياد منذ أسابيع: "كنت أؤمـن بمواهبك ... كنت أثق بأنك ستصبحين شاعرة كبيرة، لكنك تضيعين أوقاتك بـاللهو ... بأشياء تافهة، أنك تخيبين آمالي ..."، وأفقت من تأملاتي على صوت أحدهم"[(1)].

فهذا كلام نصاً وحرفاً "لزياد" حبيب "ريم" وأعيد في وقت كانت "ريم" تلهـو وأهملت فنها.

وفي ليلة واحدة تذكرت "رشا" مقولة زوجها بخصوص أنجاب الأطفال، الذي كان يبدي "لرشا" عدم اكتراثه وحبه للإنجاب وها هي تعود لها كلمات زوجها: "أذكر أنك قلت لي مرة:

"أنت تحبين الأطفال كثيراً وهذا أيضاً يضايقني فأنا لا أريد طفلاً"، لم تفهـم أنني كنت أريد طفلاً لأنني كنت في حاجة إلى العطاء ..." [(2)].

وفي "مر صيف" ظهرت صيغة الخطاب المنقول (المباشر) وذلك على لسان الغربي إيتالو على مسمع "سهير: الشرقية: "بينما طارت أفكار سهير إلى الوراء، إلى جملة سمعتها ذات ليلة: "الحب صمت ماي ليدي ... الحب صمت وسكوت" وأحست بالحنين يغمر نفسها يغرقها"[(3)].

ويبدو من النص السابق أن كلام "ايتالو" منقولاً نصاً وحرفاً عما قاله سـابقاً "لسهير" وهي الآن تستعيد الكلمات التي فجرت في قلبها الحنين إليه.

---

(1) الخوري، أيام معه: 22-223.

(2) الخوري، ليلة واحدة: 36.

(3) الخوري، ومر صيف: 271.

وفي "أيام مع الأيام" تشرد "أسمى" في فكرها، حيث كانت تحلم بإنشاء مجلة، حيث قام "سعيد" أحد شخصيات الرواية يؤكد لها بأنّ الحلم سيصبح واقعاً فها هي تقول: "شردت أفكاري وعادت ترن في أذني كلمات كمال:

"الصحافة تلعب الدور الرئيسي في هذه المرحلة لأنّ الناس مستعجلون يريدون أن يعرفوا بسرعة، وعلى حملة الأقلام اليوم أن يعرّوا المرحلة، أن يمزقوا الأقنعة، أن يكشفوا الزيف، شعبنا طيب وعظيم. شعبنا يريد أن يعرف الحقيقة، بل يجب أن يعرف الحقيقة ... وعلى حملة الأقلام أن يقولوها ..." وتابع سعيد ..." [1].

وهذا ما قاله كمال فعلاً في بداية صفحات الرواية إلاّ أنّ الراوية أعادته، لأنها تفكر الآن جادةً بإنشاء المجلة التي حلمت بها.

والآن نأتي إلى آخر صيغة من صيغ الخطاب، وهي صيغة الخطاب المنقول غير المباشر، بعد الاطلاع والبحث عن هذه الصيغة في روايات الخوري، وجدت بشكل قليل إلى أن تمثلت فقط في روايتين الرواية الأولى "أيام معه" حيث تكرر مقولة "زياد"، الذي ينادي بأن الفن للفن وأن الحب عاطفة زائلة والفن هو الخالد، وها هي تعيد "ريم" مقولة "زياد" ولكن من باب المعارضة لقوله فهي تجد أنّ الفن الخالد هو الفن للحياة: "إنه لا يفهم أنّ الفن بحاجة إلى حب عظيم ليصبح عظيماً وكالبحر، كبيراً، صاخباً، هادئاً، ملوناً بألوان السماء ... ولكنني لم أشرح له الصواب؛ فأنا وحدي لن أدرك ما عجزت دونه تجارب الأيام" [2].

ففي هذا المنقول عن "زياد"، ولكن جاء من خيال "ريم"، حصل فيه تحوير وتغيير ولم يأتِ بالصورة الأصلية التي دعا إليها زياد.

والرواية الثانية التي عثرت فيها على هذه الصيغة رواية "ومر صيف" في بداية الرواية تقول الراوية أنها تريد أن تحكي للقارئ قصة صيف في الأصياف، بل قصة رجل استطاع أن يجمع في قلبه ثلاث نساء ..." [3]، وفي نهاية الرواية تعيد

---

(1) الخوري، أيام مع الأيام: 353.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 248.

(3) الخوري، ومر صيف: 17.

الصيغة ولكن بإضافة أخرى وهي: "إنها قصة صيف من الأصياف قصة أشـخاص التقوا بالصيف ثم تفرقوا مع خيوط شمسه"[1].

وإن نقص أو زاد أو تغير شيء على المنقول السابق يدرج تحـت صـيغة المنقول (غير المباشر). والفائدة من الصيغة المنقولة الثانية هو التأكيد على أنّ كـلّ الشخوص الذين جمعهم صيف واحد قد تفرقوا وهذا مغزى الرواية، لأن المقـصود الأبعد هو عدم التقاء الحضارتين الشرق والغرب.

2.6 الصوت/ الرؤية السردية

انطلاقاً من هذه الصيغ السردية السابقة، فإنها ترتبط بمـا سـماه (جينيـت) بالمنظور، أو الرؤية، وتكشف هذه الرؤية عن السؤال الذي طرحه (جنيت) سـابقاً، (من يتكلم؟)، أهو الراوي، أم الشخصية؟ فعن طريق الرؤية، تتحدد معالم ذلك العالم التخييلي الذي يقيم الراوي معماره بشخصياته، وأحداثه، وعن طريق استخدام الصيغ السردية السابقة الذكر يعبر الراوي عن وجهة نظره، وزاوية الرؤيـة، باسـتخدامه الأساليب والضمائر والأفعال، وتعليقها بوجهة النظر هذه[2].

يعد الراوي محوراً هاماً في عملية السرد الروائي، لأنّ العمل الفني يقدم إلى المتلقي بصوت الراوي أو السارد الذي يتوسله المؤلف لنقل رؤية محددة أو وجهـة نظر بعينها، فموقع الراوي وطبيعته، ودوره في السرد، عناصـر مكونـة للـنص الروائي[3].

ومن نافلة القول، إن صاحب السرد في النص الروائي ليس من الضرورة أن يكون هو المؤلف، فمن الممكن ألا نسمع صـوت المؤلـف إطلاقـاً، ولا صـوت الشخصيات، إنه شخصية متخيلة أو كائن من ورق شأنه فـي ذلـك شـأن بـاقي الشخصيات الروائية الأخرى، وهو يؤسس عالمه الحكائي لتنوب عنـه فـي سـرد

---

(1) الخوري، ومر صيف: 210.

(2) انظر، جينيت: خطاب الحكاية: 198.

(3) شعبان، هيام. السرد الروائي في أعمال إبراهيم نـصر ا ، دار الكنـدي، الأردن، 2004: 75.

المحكي، وتحرير خطابه الأيدلوجي، أيضاً ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يـروي حيث يرتبط كما قلنا سابقاً بمسألة هامة، هي وجهة النظر أو رؤية الراوي[1].

ثمّة علاقة بين الراوي وموضوع الرواية، فـالراوي والرؤيـة صـنوان لا ينفصلان، وهو ما يسمح لنا بالقول، بأنّ كل سرد لا يستوجب فقط راويـاً، ولكـن أيضاً رؤية له وإن الرؤية تدفعنا إلى إدراك مضمون النص الحكـائي مـن خـلال إدراك وجهة نظر الراوي، وهذا يعمل على خلق التواصل بين النص والقارئ[2].

ويرى "بارت" أنّ الراوي هو شخصية وهمية لا شكل لها بمعزل عن النص، فالراوي ليس شخصاً حقيقياً وليس الكاتب الحقيقي المشكل من لحـم ودم، بـل أن الرواة في نظره كائنات من ورق[3]، بيد أن السارد قد يكون شخصية من شخصيات العمل بصفته شاهداً أو مشاركاً، ويظل مع ذلك مفردة متخيلة من العـالم الروائـي المتخيل هو بدوره أيضاً.

وكان (هنري جيمس) قد استخدم مصطلح وجهة النظـر مطالبـاً باختفـاء المؤلف من العمل مؤمناً بأنّ القصة يجب أن تحكي ذاتها، وذلك عن طريق مسرحة الحدث أو عرضه وليس عن طريق السرد، وقد تبع (جـيمس) كثيـرون، فتحـدث (بيرسي لوبوك) عن وجهة النظر والمنظور، ورأى أن وجهة النظر تُعنى بالـسؤال عن علاقة الراوي بالقصة، ومزج بين مسألة الراوي والصيغة السردية، فـالراوي في نظره قد يروي القصة كما يراها موجهاً بذلك القارئ الذي يصغي إليه[4].

توصل (تودروف) وتبعاً لهذه الأسس إلى مقولات متعددة لوجهـة النظـر، حصرها في هذه الأنواع الثلاث:

---

[1] بو طيب، العالي. مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائـتلاف والاخـتلاف: 68-69.

[2] شعبان، هيام. السرد الروائي في أعمال نصر ا إبراهيم: 77.

[3] انظر، الشوابكة. السرد المؤطر في روايات النهايات: 114.

[4] المرجع نفسه: 114-115.

1- الرؤية من الخاف:

فالراوي، الشخصية، أي أنه على علم أكثر من الشخـصية فهـو راوٍ كلـي العلم، لا تفوته أية نقطة في الأحداث، ولا في نفسية الشخصيات مستخدماً الـضمير الغائب الذي يبرزه بشكل واضح، وهو ما يسمى (براوي رواية البؤرة الـصفرية)، التي تعني أن الراوي على معرفة تامة بكل شيء[1].

2- الرؤية مع:

أو الرؤية المصاحبة المشاركة، وهنا الراوي = الشخصية، فالتـساوي فـي معرفة الأحداث، تُدخل الراوي في مشاركة فعالة مع تلك الشخصية فكلاهما يكـون على علم بما سيحدث، فيستخدم ضمير "الأنا" الحاضر، ولا يستطيع أن يمدنا بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات، ومن هذه الحالة يمكـن القيـام بالـسرد بواسطة ضمير المتكلم كما قلنا سابقاً، أو بضمير الغائب، لكن دائماً بحسب الرؤيـة التي تكونها الشخصية نفسها عن الأحداث، وقد يتبع السارد ويتعقب شخصية واحدة أو شخصيات كثيرة، وقد يتطلب الأمر بسرد واعٍ من طرف شخصية روائية[2].

3- الرؤية من الخارج:

فالراوي، الشخصية، أي يتضاءل وجوده، فتكون معرفته أقل مـن معرفـة الشخصيات، فيقدم الشخصيات دونما تدخل في الأعماق، أو التعرف إلى مكنوناتها، فالسرد هنا سرد موضوعي سلوكي. غير أنّ بعض النقاد يرون أنّ الملاحظة المادية للسلوك والمظهر الجسدي للشخصية يكشفان عن الحياة النفسية لهذه الشخصية[3].

ووجهات النظر هذه تتقاطع خطياً مع الصيغ السردية والخطابات المتعـددة، فتشكل زوايا نظر خاصة بالنص تُظهر دلالة عن طريـق إضـاءة تلـك العلاقـة المتشابكة من العناصر (الصيغة والصوت)، واستخدامها في تحليل الخطاب النصّي للرواية. وتجدر الإشارة أن النقاد اختلفوا في مسميات وتقسيمات وجهة النظر، لكننا

---

(1) أنظر يقطين، سعيد. تحليل الخطاب الروائي: 293.

(2) أنظر الشوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات: 119.

(3) المرجع نفسه: 1119.

هنا ارتأينا تقسيمات الناقد (تودروف). وعليه نطبـق تلـك المعطيـات فـي أدب (الخوري) الروائي المتمثل في الروايات الأربع.

الملاحظ على الرؤية السردية في روايات الخوري، إن معظم رواياتها مـن النوع الثاني: أنّها التزمت (بالرؤية مع) إلا في رواية "ومر صيف" ارتأت أن تخرج عن هذه الطريقة، فـ (ريم، ورشا، وأسمى) كُلهن راويات فـاعلات ومـشاركات وبطلات في النص الروائي، ومن الملاحظ أيضاً إنه بالرغم من أنهنّ كن مشاركات إلاّ إنهن يعلمنّ عن الشخصية أكثر مما تعلم هي، فقد رأينا سابقاً عند تطبيق الصيغة وهي الشق الثاني من الرؤية السردية عندما أجبنا عن تساؤل (لمن يروي؟)، بالأخذ عندما تحدثنا عن صيغة الخطاب المعروض (غير المباشر)، فقد لاحظنا تـدخلات الراويات، بالتعليقات التي كانت تظهر بين المحاورين، فقد قمن بتفـسير المـشاعر النفسية والانفعالات من حزن أو دهشة.

وإذا أمعنا النظر في الروايات، انطلاقاً من أنها نصوص منغلقة على نفسها، مكتفية بقوانين، لاحظنا الهيمنة المطلقة للراوي المشارك والعليم في آنٍ واحـد، وإذا كان السرد هو الفعل الذي ينتجه الراوي عادةً، فإننا نغامر من البدايـة بـالقول أن السرد يطغى على العرض، (الحوار)، وهو كلام الشخصيات، ونتج من ذلك فقـدان التوازن داخل النصوص الروايات بين السرد والعرض، فـالكثرة مـن النـصوص سردية، والجزء القليل الباقي كلام مباشر للشخصيات الروائية، حيث اعتدنا تسميته حواراً تمييزاً له من كلام الشخصيات ونجواها داخل السرد نفسه، ونرجو أن يفهـم من إن الإشارة إلى فقدان التوازن على أنها إشارة وصفية وليست حكم قيمة سـلبياً، أو إيجابياً، إنها وصف يحدد الطابع العام للروايات ويعلن أهمية تحليل السرد لفهـم منظور الراويات والتبئير وما يربط بذلك من مظاهر سردية.

ويلاحظ القارئ تلك الهيمنة المطلقة وهي منظور الراويات فـي النـصوص السردية أو نظرتهنّ المتحكمة في صياغة السرد، ففي السرد علامات تدل علـى أن الهيمنة المطلقة هي الشكل الذي تُدرك من خلاله الراويات العالم الروائي: من أهمها الإخبار عن الحوادث، فهنّ محيطات بالحوادث كلها، عالمات بتفصيلاتها، حريصات على أن يقدمنها للمروي له، ونضرب مثال على ذلك من رواية "أيام معـه" وهنـا

"ريم" البطلة المشاركة تحدثنا عن صديقتها نجوى مستعينةً بضمير الغائب: "ونجوى صديقة من أيام المدرسة، لكنها، بعد حصولنا معاً على شهادة "البكالوريا"، رحلـت إلى بيروت، والتحقت بالصحافة، وأصبحتُ لا أراها إلا نادراً؛ حـين تـأتي إلـى دمشق، أو في بعض الأحيان حين أذهب أنا إلى بيروت، سررت لمجيئها، فقد يتغير هذا الجو البليد في منزلنا، لبضعة أيام. فهي مرحة، تفيض حيوية، حلوة، يـضيء سمرتها الحادة بريق الذكاء في عينيها وقد جاءت هذه المرة بمهمة صحفية"[(1)].

فقد أخبرت الراوية هنا عن حدث قدوم (نجوى) الصديقة القديمـة، واصـفةً إياها بالعرض الوصفي الثقافي والأخلاقي والجسدي وهـي صـفات تمتـاز بهـا (نجوى)، فالراوية هنا هي التي أعطت للمروي له تلك المعلومات عن (نجوى) دون إفساح المجال للشخصية نفسها للتعبير عن ذاتها، ويأتي هذا طبعاً من قبل راوٍ كلـي العلم يتحدث عن شخصية ما بضمير الغائب.

وملاحظة أخرى تثبت هيمنة الراويات هي معرفتهنّ بحاضـر الشخـصيات وماضيها، وسلوكها الخارجي وأفكارها ونجواها الذاتية، وقد بدا ذلك واضـحاً فـي المقطع السردي السابق، ولكن لا ضير أن نأتي بمثال آخر من الروايات تثبت مـا ذَهبنَا إليه "فرشا" في رواية "ليلة واحدة" تنصب نفسها محللة نفسية تعـرف خبايـا الشخصيات، ومثال ذلك: "أما صاحب العينين الخضراوين ... فقد كان ينظر إلينـا وابتسامة ساخرة فيها شيء من التسلية وتتراقص على شفتين ... ابتسامة تـداعبها نسمة إعجاب كنت أحس بها في ربيع عينيه الهادئ. أما صاحبه المرفوع بأنفه فقط كان يشعرني بأنه يعتبر مناقشتنا بشرى مغامرة لصديقه ... مغامرة قد يتسلى هـو بمراقبتها! عجبتُ! أن هذا الرجل يعتبر نفسه فوق مستوى الآخرين! وهو يعلـم أن صديقه الطيب مغامر من الطراز الأول ... وهذا يسليه! إنه مـن نـوع الرجـال الجديين الذين لا يتحدثون كثيراً"[(2)].

والذي يثبت قولنا هنا بأنّ "رشا" نصبت نفسها محللة نفسية أنها في الأصل لم تكن تعرف الشخصية التي تحدثت عنها في النص السردي السابق، فمن أين لها أن

---

(1) الخوري، أيام معه: 57.

(2) الخوري، ليلة واحدة: 59-60.

تعرف أنه رجل جدي يرى نفسه فوق الآخرين؟، وهي لم تراه إلا بمحض الصدفة في رحلتها بالقطار. لا بل استطاعت أن تعلم مكنونات نفسه حتى أنها قالت: "وهو يعلم أن صديقه الطيب مغامر ... من الطراز الأول ... وهاذ يسليه ..."[1]، هل دخلت إلى حواره مع نفسه وعرفت بأنه يتسلى.

أمّا بالنسبة لمعرفة الراوية المشاركة بماضي الشخصيات نأخذ هذا المثال التي تتحدث فيه "أسمى" عن ماضي "فاتن": "كانت قد جاءت إلى لبنان منذ ثلاث سنوات، لتدرس العلوم السياسية في الجامعة العربية في بيروت، وكان لا بد، عندما التقت بجبران منذ سنة تقريباً، أن تتولد بينهما شرارة الحب، وكان لا بد لهذا الحب من أن يحترق بتلك الشرارة ذاتها"[2].

وقد يكون لهذه الهيمنة من قبل الراويات مقرر، هي أن معظم روايات الخوري سردت عن طريق الذكريات، عندها تكون المعرفة التامة لدى الشخص المتذكر، لأنه وحده يستطيع وصف الأحداث والتحكم في مجرياتها، ومعرفة مسبقة للشخصيات والراويات. في مواقف كثيرة يعلقن ليوضحنّ شيئاً، ولكن التعليق لم يكن في عبارات قليلة، بل في صفحات عديدة، ويدخل ذلك ضمن صيغة الخطاب المسرود، وبالأخص عندما تحدثت بإسهاب عن المجتمع، وعن الشرف، حتى يصح لنا أن نقول، إنه لو اقتطعنا ما علقت عليه رواية "أيام معه" يصبح مقالةً، فها هي تحدثنا عن المجتمع وتقاليده الخانقة للفتاة المتحررة: "وفجأة، ضج رأسي بالأسئلة: ما هي التقاليد؟ وأخذت أجمع معلوماتي الضئيلة لأجد جواباً لهذا السؤال ما هي التقاليد؟

كلمة "تقاليد" كما أفهمها أنا، هي نموذج للعيش ... عادات، اتفق عليها مجتمع منذ مئات بل ألوف السنين. لكننا الآن في القرن العشرين لقد تبدل المجتمع، وتغيرت العقليات التي خلقها مجتمع ولى، ... إلى قولها – لو فهم المجتمع"[3]، وهكذا واصلت الحديث عن المجتمع والتقاليد قرابة الثلاث صفحات، ومهما يكن من الأمر فإنّ تعليقات الراوية نوع من التدخل في المحكي، ينم على رغبتها في التوضيح والشرح

---

(1) الخوري، ليلة واحدة: 60.

(2) الخوري، أيام مع الأيام: 41-42.

(3) الخوري، أيام معه: 97-99.

والتحليل، انطلاقاً من أنها تَعلم وتُعلم، وهذا دليل على أنها تنظر إلى العالم الروائي نظرة العالم الذي عليه وحده المعرفة، وتستطيع البوح بها في المكان الروائي الـذي تراه مناسباً.

إن منظور الراوي على هذه الطريقة من (إخبار عن الحوادث، معرفة أحوال الشخصيات – التعليق والشرح/ واضحة في الروايات، تدل على أن الراويات يدركنّ عالمهن إدراك هيمنة مطلقة، ويجعل هذه النظرة، أو المنظور، تتحكم في صـياغة السرد كله، من بداية الرواية إلى نهايتها، ولا بدّ أن نقبل هـذا الأمـر علـى هـذه الصورة، بعيداً عن أي حكم سلبي أو إيجابي. ذلك، لأن هذه الـصورة تـدل علـى طبيعة الراوي في السرد الروائي التقليدي.

ولو وضعنا المنظور في روايات الخوري، نخـرج بنتيجـة هـي منظـور موضوعي متعدد التبئيرات، فالراويات يسردن الحوادث ويقدمن الشخصيات بضمير الغائب، وهذا السرد موضوعي لأنه يحيل إلى أي متكلم، ويجعـل الخطـاب غيـر مباشر.

امتازت رواية "ليلة واحدة"، باحتوائها على راويتين، الراوية الأولى "رشـا" البطلة المشاركة، التي تتبنى سرد أحداث الرواية في القسمين الأوليين، إلا أننا نتفاجأ بغياب صيغة المسرود الذاتي الذي يستخدم فيه ضمير "الأنا" إلى صـيغة خطـاب مسرود يتحدث بضمير (الهاء)، فتتولى الراوية الثانية، التي تطل علينا فـي بدايـة القسم الثالث، حيث يتفاجأ القارئ أمام أول جملة في القسم الثالـث: "مـزق هـدوء الغرفـة فجـأة زعيـق الهـاتف .... فـذعرت رشـا ... وسـقط القلـم مـن يدها ..." [(1)].

حيث أن سقوط القلم يعلن عن إنهاء "رشا" رسالتها التي تكتبها لزوجها إثـر خيانتها في الليلة الوحيدة التي ابتعدت عن زوجها، وفي هذا الأمر نقول إنه يـدخل مفهوم مستعار في الأدب الشعري لدى الشعراء القدماء، وهو حسن التخلص، وذلك لأنّ رشا في القسم الثالث والأخير للرواية تتعرض لحادث سير إثر كـسر كعبهـا، يودي بحياتها تحت عجلات سيارة، وهنا يأتي دور الراوية الثانية، حتى تتابع مسيرة

---

(1) الخوري، ليلة واحدة: 203.

أخذ رشا بسيارة إسعاف إلى المشفى؛ لأنّ "رشا" تبقى تتلفظ أنفاسها القليلة، وتـأتي الراوية تخبرنا عما قالته وشعرت به "رشا" قبل موتها، وهذا مقطـع سـردي مـن الرواية يبرهن ما ذهبنا إليه: "وما هي إلاّ لحظات ... حتى كانت سيارة الإسـعاف تقل السيدة إلى المستشفى:

- إن حالتها خطرة لكنها لم تمت ... وفتحت رشا جفنيها بصعوبة على ثوب أبيض ... حاولت أن تتكلم ... فلم تستطيع"[1].

إلاّ أنّ هذه الراوية لن تختلف أبداً عن الراويات، بل في أدب الخوري هـي أيضاً راوية كلية العلم بمجريات الأحداث ولا سيّما إذا غيرّنا الضمير، أي تحويلـه إلى الغائب،، فقد استطاعت أن تعلم ما دار في عقل "رشا" وهـي تـتلفظ أنفاسـها الأخيرة عندما سأل صاحب الرداء الأبيض عن جنسية "رشا"، "من أين هي؟

واستطاعت رشا أن تفهم نظرته فغمغمت:

- دمشق... خذوني إلى دمشق... يجب أن أعود إليها... أن أموت فيها... فأنـا... أحب... ترابها..." [2].

إلاّ أنّ دور هذه الراوية كان قليلاً بالنسبة لـدور الراويـة "رشـا" البطلـة المشاركة، إلا أنّ هذه الراوية، هي راوية من الخلف، اقتضت وجودها أو ظهورها، ضرورة أحداث الراوية كما قلنا سابقاً.

أمّا بالنسبة لرواية "ومر صيف"، فإنّ الراوية لم تكن بطلة مـشاركة أبـداً، وإنما كانت راوية من الخلف، إلاّ أنها كانت لها هي قصة، ولكـن لهـا إطـلالات وتدخلات داخل النص الروائي.

وهكذا يكون البناء الروائي قد جاء على مستويين متوازيين، مختلفي الحجم، ولئن كان البناء يغري الكاتب والقارئ معاً، الأول بالترجمة الذاتية والثانية بالتشويق والإثارة، فهو قد جعل الكاتبة تستبق أحياناً في المستوى الأول مجريـات مـا فـي المستوى الثاني "كإعلان نتائج عملية الدكتور يوسف وانعكاساتها على الشخـصيات

---

(1) الخوري، ليلة واحدة: 232 -233.

(2) الخوري، ليلة واحدة: 233.

سلفاً"[1]، وقد نوقش هذا الأمر في باب الزمن وبالأخص في الاستباقات، فقـد بـرز المستوى الأول وهو دور الراوية وهي الترجمة الذاتية لها، على شكل سـيل مـن الخواطر والاستطرادات خلال أقسام الرواية كافة، ولنقرأ مـثلاً بعـض إطـلالات الراوية التي تترجم لذاتها بعيداً عن روايتها المتخيلة: "هذه الفكرة خطرت في بـالي أنا الكاتبة وكتبتها مع أنني أعلم أن لا دخل لها بموضوع الرواية، كتبتهـا، لأننـي عاجزة عن منع أناملي من الصراخ كلما أنغرز في قلبي خبر موجع"[2]، ويتـساؤل نبيل سليمان في هذا الصدد: ألا يجعلنا مثل هذا الكلام نتساءل عن مصير الروايـة فيما بعد إذا كان كل كاتب سيسترسل مع قلمه وأشجانه؟ لقد عرفت الرواية منذ عهد بعيد منذ ولادتها الأولى، أمّا اليوم فقد بات الفن يفرض على القلم أن لا ننسى ما بنى ويحول هنا وهناك، ثمّ تقول بعد قليل: "على فكرة، أين وصلت في الرواية؟"[3]، كما فعلت الكاتبة، أمّا مواطن الخطر التي تهلهل البناء، فلا تكاد تتوقف تارة عن العملية الفدائية في ميونخ، وتارة عن دمشق، أو الموت، أو التقدم والعلم والاشتراكية ولندن والمطر ... الخ[4].

وهذا البناء السردي يجعل القارئ جازماً أنّ الراوية التي تسرد سيرتها الذاتية هي المؤلفة ذاتها، وخاصة عندما يقرأ القارئ هذا النص: "لم ابتدئ بعد فـي كتابـة القصة هذا فيما قدرت على كتابة هذه القصة، فأنا أريد أن أسلخ الرواية تماماً عـن أجوائنا أي أنني أريد أن أكتب قصة لا يحمل كل بطل من أبطالها مـشاكل المائـة مليون، قصة عاطفية من الممكن أن تحدث في أي زمان وفي أي مكان من العـالم. ولست أدري ما إذا كنت سأنجح في هذا. في الفصل الأول كتبت عن نفسي وعـن

(1) الخوري، ومر صيف: 66.

(2) الخوري، ومر صيف: 106.

(3) ومر صيف: 109.

(4) سليمان، نبيل. حوارية الواقع والخطاب الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط2، 1999: 132.

دمشق وعن أصدقاء لي، وفي فصل آخر قد يشرد قلمي فأكتب عن رحلتي أو عـن عودتي فقد عدت إلى الديار منذ أسبوع. أمّا الرواية فأبدأ بكتابتها الآن"[1].

من هنا لا نستطيع أن تعد الراوية شخصية وهمية مـن ورق وإنمـا هـي شخصية من لحم ودم، ربما يكون هذا الأمر من باب الإيهام بالواقعية التي اتـسمت بها روايات "الخوري". ونستطيع أن ندرج رواية "ومر صيف" ضمن الراوية كليـة العلم لأن رؤيتها جاءت من الخلف.

وأخيراً يجب أن لا ننسى أن راوية "أيام مع الأيام" انتهجت أسلوب الحكواتي الشعبي في بعض سطور روايتها، وهذا ما ناقشناه في ثنايا هذه الدراسة.

---

(1) الخوري، ومر صيف: 17.

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة إلقاء الضوء على تجربة كوليت الخوري الروائية وتقديم صورة عن عالمها الروائي، وقد خلصت إلى جملة من النتائج أهمها:

1. أظهرت الدراسة أن كوليت الخوري لجأت في بدايات عملها الروائي إلى مناصرة المرأة العربية، فالكاتبات هن مؤشر هام لتطور المرأة؛ لأنه ليس من اليسير على المرأة أن تكتب عملاً إبداعياً تتحدث فيه عن ذاتها الخاصة، وعن رؤيتها لما حولها حديثاً واضحاً واسعاً قد تجرم بسببه، وتعاني معاناة اجتماعية قاسية ذلك أن المجتمع الذي تعيش فيه ما زالت تحكمه نظرة ذكرية تقليدية، فقد كانت ثورة بطلات الخوري في الروايتين الأولَين "أيام معه" و "ليلة واحدة" ثورة فردية، وقد أوضحت ثورة ريم الفتاة العزباء على تقاليد مجتمعها وكذلك "رشا" المتزوجة في رواية "ليلة واحدة"، فقد ظهر الهم النسوي الخاص وظهر أيضاً الرغبة في الإعلان عنه، والدعوة إلى تغيير واقع المرأة، فالفتاة قبل أن تتفتح براعم وعيها تشعر بالغبن الذي يلحقها لكونها فتاة، وتبدأ بطريقة غير واعية بالمقارنة والقياس بينها وبين الذكر، وتزداد ثورتها نتيجة إجحاف الأهل بحقها، فالمحاذير تكثر والأوامر تزداد صلابة، فالخوري كمثيلاتها من الأديبات لجأت إلى القلم للتعبير عن واقع المرأة المرير، وأبرزت آلام الأنثى والظلم بها، إذ لجأت أيضاً إلى مهمة أخرى ألا وهي مهمة التغيير والمطالبة بحرية المرأة.
2. تطورت الخوري في رواية مرصيف على المستويين المستوى المضموني والمستوى الفني، فبدلاً من الحديث عن المرأة وهمومها تحدثت عن مضمون حضاري جدلي ناقشت فيه رؤيتها للغرب والتي نستطيع أن نقول عنها نظرة تصالحيه إلى حد ما، فاعترفت بتفوق الغرب المادي على الشرق الروحاني، ولا ننسى أنها وصلت إلى نتيجة نهايتها هي: التقاء الشرق والغرب أمر عسير.

وتطرقت الأديبة في روايتها الأخيرة "أيام مع الأيام" إلى البعد السياسي وبالأخص الأحوال السياسية القائمة في سوريا ولبنان في فترة السبعينيات، فقد أظهرت من خلال شخصياتها المثقفة هم الإنسان العربي تجاه قوميته ووطنيته، وتحدثت عن أثر هزيمة حزيران على الإنسان العربي، ورصدت انعكاسات النكسة

عليه، أو الأحداث الأخرى الهامة والمتلاحقة، وخاصة المقاومة الفلسطينية، والحرب الأهلية في لبنان.

4-أما عن الجانب الفني في هذه الدراسة فقد تناولت فيه الزمن، وظهرت روايات كانت الأحداث تروى حسب تسلسلها الزمني، فإما أن تبدأ الكاتبة السرد من بداية الأحداث، وأما أن تبدأ من نهايتها فقالت ما قبل النهاية بقليل ثم تعود إلى البداية، بعدها الأحداث لتصل إلى النهاية المغلقة، إلا رواية أيام مع الأيام رويت بأسلوب السرد المتقطع وليس حسب التسلسل الزمني التاريخي الذي يسير بخط واحد كما هو في الواقع فنوعت الكاتبة بالزمن ذهاباً وإياباً، وذلك عن طريق الاسترجاع والاستباق واتسمت معظم روايات الخوري بالذكريات "فأيام معه" "وأيام مع الأيام" اتخذت طابع الذكريات، ورواية "ليلة واحدة" كانت عبارة عن رسالة كُتبت للزوج بعد فعله الخيانة رواية ومرصيف سردت حسب تسلسلها الزمني المنتظم، إلا أنها لم تخلُ من الاسترجاعات والاستباقات، وقد نوقِشَ العنوان ضمن تقنية الزمن لما للعناوين علاقة وثيقة بالزمن، وقد بينت الدراسة العلاقة الوثيقة بين الكاتبة والزمن وما في ذلك من فكر فلسفي ووجودي.

5- واعتمدت كوليت الخوري في أعمالها الروائية على وصف المكان متجاوزةً قيمة المكان كإطار جغرافي، كما لجأت إلى وصف المكان وجمالياته، فقد منحه السرد روحاً وحياة وحركة، فخرج عن جموده ليكون جسراً ومعبراً إلى كل ما يمكن رؤيته ورصده، وقد حققت الخوري نجاحاً في إحداث المزج بين المكان والإنسان، كما برعت في استنطاق المكان وجعلته يساهم في رسم الملامح النفسية والشخصية المتحررة واستطاعت الكاتبة أن توظف المكان جيداً، وأعطته دلالات مما كان له الأثر الكبير في حراك الشخصيات ونمو الأحداث، فشهد المكان أحداثاً جسيمة في عمليات المقاومة والنضال مثل ما ظهر في دمشق وبيروت، وقد تجاوزت الأديبة المدن العربية إلى المدن الغربية مثل فرنسا وبريطانيا، ونوعت بين الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة التي خدمت فكرتها التحررية النسوية.

6- وفي الرؤية السردية فقد نوعت الأديبة في لغة السرد فاستعملت ضمير المتكلم "أنا"، وضمير الغائب "هو" وضمير المخاطب "أنت"، وهذا التنوع جاء متناغماً مع

المعاناة الذاتية، مأساة المرأة العربية نحو خصمها الأكبر الذكر وكشفت الدراسة عن الراوي وموقعه، وقد تعددت مواصفات الراوي فكان يختلف عن رواية إلى أخـرى ويرتبط هذا الاختلاف برؤية المؤلف وطبيعة تجربته الروائية مما أدى إلى ظهـور الراوي المهيمن على السرد، والأديبة لجأت في رواية "ليلة واحدة" إلى أكثـر مـن راوٍ، وقد جاء هذا التطور منسجماً مع المادة الروائية.

المصادر والمراجع

أ- المراجع

الخوري، كوليت، **أيام معه**، (2001)، دار الفارسة، ط7، دمشق.

الخوري، كوليت، **ليلة واحدة**، (2002)، دار الفارسة، ط4، دمشق.

الخوري، كوليت، **ومر صيف**، (2000)، دار طلاس، ط2، دمشق.

الخوري، كوليت، **أيام مع الأيام**، (2004)، دار الفارسة، ط2، دمشق.

أ، أمندلاو، (1997)، **الزمن والرواية**، دار صادر، بيروت، ط1.

أحمد، مرشد، (د.ت)، **المكان في روايات عبد الرحمن منيف**، دار الوفاء للطباعة والنشر.

باربيريس، بيير،(د.ت)، النقد الاجتماعي، ضمن مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ت: رضوان ظاظا، **سلسلة عالم المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد المجلة 221.

بوطيب، عبد العالي، (1993)، مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف، **مجلة فصول**، مجلد 10، ع4.

تكريتي، جميل ناصيف، (1990)، **المذاهب الأدبية**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1.

تودوروف، تزفتيان، (1992)، **طرائق تحليل السرد الأدبي**، مقولات السرد الأدبي، ت: الحسين سحبان، فؤاد صفا، منشورات اتحاد الكتاب، المغرب، الرباط، ط1.

جرييه، آلان روب،(د.ت)، **نحو رواية جديدة**، ت: مصطفى إبراهيم مصطفى، تقديم لويس عوض، دار المعارف، مصر.

جنيت، جيرار، (1997)، **بحث المنهج**، ت: محمد معتصم، عبد الجليل، عمر الحلبي، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، المجلس الأعلى للثقافة والفنون، ط1.

جنيت، جيرار، (1992)، **طرائق تحليل السرد الأدبي**، حدود النص، ت: عيسى بوحمالة، اتحاد الكتاب العرب، المغرب، ط1.

جولدمان، لوسيان، وآخرون، (1988)، **الرواية والواقع**، ترجمة رشيد نجدو، عيون المقالات، دار قرطبة، دار البيضاء، ط1.

بحراوي، حسن، (1990)، **بنية الشكل الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيـروت، الدار البيضاء، ط1.

حلاق، محمد راتب، (1997)، **نحن والآخر**، منشورات اتحـاد الكتـاب العـرب، دمشق.

لحمداني، حميد، (1993)، **بنية النص السردي**، المركز الثقافي العربي، بيـروت، ط2.

حمود، ماجدة، (2001)، **الخطاب القصصي النسوي**، نماذج من سوريا، دار الفكـر المعاصر، دمشق، ط1.

حمود، ماجدة، (2001)، الرواية النسوية السورية وخـصوصية الخطـاب، **مجلـة الموقف الأدبي**، ع361، دمشق.

الخطيب، حسام، (1974)، **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القـصة العربيـة السورية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الخطيب، حسام، **روايات تحت المجهر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

الخطيب، إبراهيم(د.ت) **ترجمة نظرية المنهج الشكلاني**، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت.

دوشيه، كلود، (1983)، **علم الفنون الروائي**، أدب فرنسا.

ريكارد، جان، (1997)، **قضايا الراوية الحديثة**، ت: صباح الجهيم، وزارة الثقافـة والإرشاد القومي، دمشق.

سليمان، نبيل، (1999)، **حوارية الواقع والخطاب الروائـي**، دار الحـوار للنـشر والتوزيع، سوريا، ط2.

سيزا، أحمد قاسم، (1984)، **بناء الراوية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفـوظ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

شعبان، بثينة، (1991)، **مائة عام من الرواية النـسائية العربيـة**، دار الكتـاب، بيروت، ط1.

شعبان، هيام، (2004)، **السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله**، دار الكندي، الأردن.

شمالي، نضال محمد فتحي، **تجربة قاسم زياد الروائية**، دار وائل للنشر، عمان، ط1.

شوابكة، محمد، (2006)، **السرد المؤطر في رواية النهايات**، مطبعة الروزنة، عمان.

صبري، حافظ، (1984)، الحداثة والتجسيد المكاني، **مجلة فصول**، العدد 4، مجلد2.

ضيف، شوقي، (1976)، **البحث الأدبي، طبيعته ومناهجه، أصوله ومصادره**، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط2.

عبدالله، محمد حسن، (1991)، **الواقعية في الراوية العربية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط.

عرابي، موسى، (د.ت)، **مقالات نقدية في الرواية العربية**، دار النشر، الجسور، جدة، ط1.

عطيه، أحمد محمد، (1981)، **الرواية السياسية**، مكتبة المدبولي، القاهرة.

علاق، جعفر، (1997)، **شعرية الرواية**، علامات في النقد، مجلد2، ج23.

علوش، سعيد، (1984)، **المصطلحات الأدبية المعاصرة**، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، ط1.

عيد، منصور، (1995)، **قضايا إنسانية في روايات**، (أملي نصر الله)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1.

عيد، يمنى، (1986)، **الموقع والشكل**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1.

غرموس، إبراهيم،(د.ت)، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، **مجلة فصول**، عدد 4، مجلد1.

فاعور، ياسين، أيار (1997)، قراءة نقدية في رواية أيام مع الأيام، **مجلة الموقف الأدبي**، ع313، دمشق.

فرّاج، عفيف،(د.ت)، **الحرية في أدب المرأة**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

فيصل، سمر روحي، (1986)، **الاتجاه الواقعي في الراوية العربية السورية**، منشورات اتحاد العرب، دمشق.

فيصل، سمر روحي، (2003)، **الرواية العربية البناء والرؤية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

قاضي، إيمان، (1992)، **الرواية النسوية في بلاد الشام**، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، ط1.

قرانيا، محمد، (2000)، **الستائر المخملية**، ملامح الأنثى في الرواية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1.

قصراوي، مها، (2004)، **الزمن في الرواية العربية**، دار الفارس في النشر، عمان، ط1.

كساسبه، عبدا مسلم، (2006)، **تجربة سليمان القوابعة الروائية**، دار اليازوري، عمان، ط1.

مجموعة مؤلفين، (1982)، **نظرية المنهج الشكلاني**، ترجمة إبراهيم خطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1.

مرتاض، عبد الملك، (1998)، في نظرية الرواية، **مجلة المعرفة**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

مرتاض، عبدالملك،(د.ت)، بنية السرد في الرواية العربية الجديدة، **مجلة تجليات الحداثة**، ع13.

مروة، حسين، (1986)، **دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي**، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت.

مروة، حسين، علاقة السياسي بالأديب في المجتمع العربي، **مجلة الموقف الأدبي**، ع171، دمشق.

مصطفى، هاله، (2007/8/11)، **مصر قضية الشرق والغرب**، جريدة العرب اليوم، القاهرة.

موسى، خليل، (2000)، **قراءات في الشعر العربي الحديث**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.

موسى، خليل، (2002)، الإيقاعات المحلية في تشكيل صورة المرأة فـي الروايـة العربية السورية، **مجلة المعرفة السورية**، ع463 نيسان، دمشق.

نجار، وليد، (1985)، **قضايا السرد عند نجيب محفوظ**، منـشورات دار الكتـاب اللبناني، بيروت، ط1.

وادي، طه، (1994) **صورة المرأة في الرواية المعاصرة**، دار المعارف، القاهرة، ط4.

وتار، محمد رياض، (2000)، **شخصية المثقف في الرواية العربيـة الـسورية**، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.

يافي، نعيم، **أطياف الوجه الواحد**، دراسات نقدية في النظرية والتطبيق، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.طٍ.

يقطين، سعيد، (2001)، **انفتاح النص الروائي**، المركز الثقافي العربي، بيـروت، الدار البيضاء، ط12.

يوسف، آمنة، (1997)، **التقنيات السردية**، دار الحوار، دمشق، ط1.